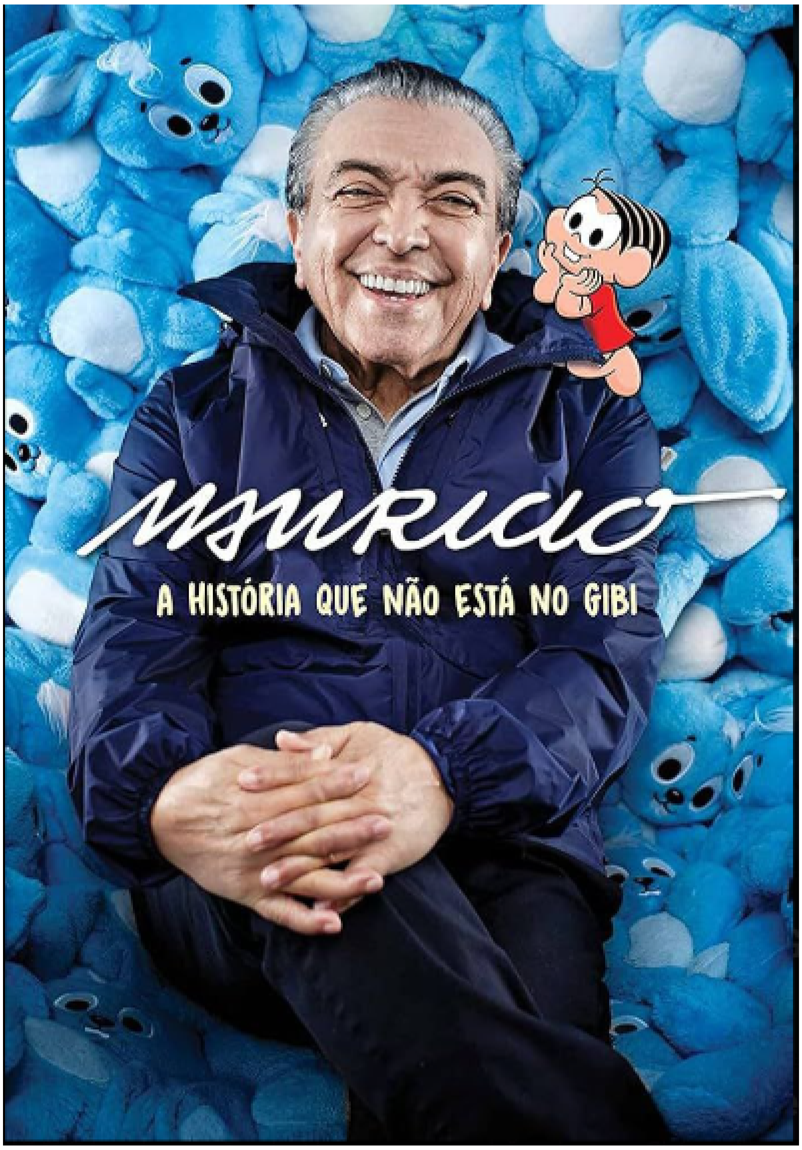

Mauricio
A HISTÓRIA QUE NÃO ESTÁ NO GIBI

MAURICIO

NOTA DA EDITORA: Foram feitos todos os esforços para dar crédito aos detentores dos direitos sobre as imagens utilizadas neste livro. Pedimos desculpas por qualquer omissão ou erro; nesse caso, nos comprometemos a inserir os créditos corretos a pessoas ou empresas nas próximas edições desta obra.

Direitos de imagem © 2017 por Mauricio de Sousa e Mauricio de Sousa Editora Ltda., todos os direitos reservados www.turmadamonica.com.br

Copyright do texto © 2017 por Luís Colombini, todos os direitos reservados

Direitos desta edição no Brasil reservados à GMT Editores Ltda.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro pode ser utilizada ou reproduzida

sob quaisquer meios existentes sem autorização por escrito dos editores.

coordenação editorial: Melissa Lopes Leite

revisão: Juliana Souza e Luis Américo Costa

revisão: diagramação: DTPhoenix Editorial

revisão: caderno de fotos: Ana Paula Daudt Brandão

imagens do caderno de fotos: Acervo pessoal, exceto: Memória da Polícia Civil de São Paulo; Folhapress; Acervo da Prefeitura Municipal de São Bernardo do Campo, Seção de Pesquisa e Documentação; Marcio Bruno; Lailson dos Santos

capa: Raul Fernandes

imagem de capa: Marcio Bruno

tratamento de imagens do caderno de fotos: Trio Studio

adaptação para e-book: Marcelo Morais

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S697m

Sousa, Mauricio de

Mauricio [recurso eletrônico] / Mauricio de Sousa.
Rio de Janeiro: Primeira Pessoa, 2017.

recurso digital

Formato: ePub

Requisitos do sistema: Adobe Digital Editions

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN: 978-85-68377-15-4 (recurso eletrônico)

1. Sousa, Mauricio de, 1935-. Biografia. 2. Cartunistas - Brasil - Biografia. 3. Autobiografia. 4. Livros eletrônicos. I. Título.

17-40667 CDD: 927.415

CDU: 929:741.5

Todos os direitos reservados, no Brasil, por

GMT Editores Ltda.

Rua Voluntários da Pátria, 45 – Gr. 1.404 – Botafogo

22270-000 – Rio de Janeiro – RJ

Tel.: (21) 2538-4100 – Fax: (21) 2286-3940

E-mail: atendimento@sextante.com.br

www.sextante.com.br

“Tudo que está na minha biografia é verdade,
aconteceu mesmo, ou eu acho que aconteceu.”

Mauricio de Sousa

AG RADECIMENTOS

Este livro não seria possível sem a colaboração imprescindível dos meus pais, Antonio Mauricio (o Tonico) e dona Petronilha. E sem a presença próxima dos meus filhos – todos os 10 – com sua inteligência e suas tiradas geniais. Também agradeço aos parentes que me ajudaram a entender a vida social, os laços de família. Agradeço a um montão de amigos... inclusive a uns tantos incrédulos; sem esquecer os meus patrões e chefes que, com broncas e elogios, me indicaram caminhos.

A lista de agradecimentos é longa. Mas há um, em especial, sem desmerecimento de outros, que lembro com carinho e respeito: ao empresário-jornalista Otavio Frias de Oliveira, que dirigiu o jornal *Folha de S.Paulo* durante os 30 e tantos anos em que trabalhei lá, expandindo minha carreira de desenhista e empresário. No livro conto o porquê desta homenagem.

Capí tulo 1

DESISTA, MENINO!

Era a chance da minha vida. Eu tinha feito a "lição de casa", me preparado, criado a oportunidade. No meu quarto, montei uma pasta com a seleção dos meus melhores trabalhos. Eram ilustrações, desenhos de pessoas, animais e paisagens, pôsteres, cartazes para o comércio, até projeto industrial de cafeteira. Aos 19 anos, peguei o bonde na Penha, bairro paulistano em que morava, desci na praça da Sé e fui a pé até a alameda Barão de Limeira, endereço da redação dos jornais *Folha da Manhã*, *Folha da Tarde* e *Folha da Noite*, que anos mais tarde seriam fundidos e dariam origem à *Folha de S.Paulo*.

Chegando à recepção, anunciei, na cara e na coragem, que queria falar com o chefe de arte da *Folha da Manhã*. Nem sabia que o homem era um dos maiores ilustradores do país, uma estrela do mercado editorial. Na verdade, eu era muito ingênuo, mal sabia como o mundo funcionava. Talvez por sorte de principiante, me mandaram subir. Peguei o elevador, cheguei ao quarto andar e me espantei com a redação do jornal. Nunca tinha visto um ambiente tão estranho, um salão inteiro tomado por pessoas, mesas e cadeiras, barulho incessante de vozes, telefones tocando, máquinas de escrever sendo utilizadas.

Eu estava confiante, meus desenhos caprichados mostravam que eu podia fazer bem-feito o que me pedissem. Meu pai, minha mãe, meus irmãos, minha avó, toda a família elogiava. Colegas e vizinhos apreciavam minhas historinhas. As garotas da escola me enxergavam com outros olhos quando eu lhes dedicava meus desenhos. Não podia dar errado.

O vento tinha que mudar e agora soprar a favor. Fazia mais de um ano que nós – eu, minha mãe e meus irmãos – tínhamos nos mudado de Mogi das Cruzes para tentar a sorte em São Paulo. As coisas não estavam dando certo em Mogi. Meus pais tinham se separado, eu vinha tendo problemas sérios na escola, as perspectivas não eram animadoras. Mesmo na capital as coisas ainda não tinham melhorado muito.

Minha estreia no mercado de trabalho de São Paulo, em 1953, foi bombástica. Aos 18 anos, fui contratado como datilógrafo numa empresa de cobrança cujo dono aplicava golpes no mercado. A polícia descobriu a malandragem, baixou no escritório num final de expediente e levou todo mundo preso. Argumentei que eu não sabia de nada, mal tinha começado a trabalhar ali, mas não teve jeito.

Passei a noite na carceragem da primeira delegacia, na praça do Colégio, no centro de São Paulo, e só consegui ser solto no final do dia seguinte, após a intervenção providencial de minha mãe. Ela fez um enorme escarcéu, dizendo que não tinha cabimento prender um menino honesto e trabalhador. O discurso indignado deu certo.

No meu segundo emprego, fiquei pouco menos de um ano fazendo contas, calculando receitas e despesas no setor de faturamento da gravadora Odeon, na época do disco de vinil. Não era a minha praia. Com frequência eu passava a hora do almoço procurando outro emprego. Um dia me deu um estalo: poxa, aquilo era uma fábrica de discos, todo disco tinha capa e capas podiam ter ilustrações.

Pedi uma oportunidade ao responsável pela arte visual e ele concordou em cedê-la, contanto que a própria chance já fosse pagamento suficiente. Fiz então, de graça, ilustrações para algumas capas de disco. Pena que isso se perdeu, inclusive porque não me lembro de quais artistas eram aqueles discos. Como não assinei nem recebi crédito pelo trabalho, fica quase impossível de resgatar. De qualquer forma, mesmo perdidas no tempo, as capas foram boas para que eu treinasse a mão. Só que eu não ia sair do lugar com aquilo. Precisava acertar o passo na direção correta.

Onde, em meados da década de 1950, haveria alguém interessado em empregar um candidato a desenhista? Em jornal, agência de publicidade e olhe lá. Meu pai lia a *Folha da Manhã*. Ele era bem informado, cheio de opiniões, e, por essa lógica, eu achava que o jornal devia ter influência e prestígio. Parecia um bom começo. Foi por isso que, naquela manhã de 1954, cheio de esperança, peguei um bonde na Penha e fui parar na redação da *Folha da Manhã*.

Andei pela redação barulhenta até a sala envidraçada do chefe de arte. Ele estava sentado à mesa, de cabeça baixa. Parei à porta, pedi licença, cumprimentei-o, disse meu nome, de onde vinha, expliquei que estava em busca de uma oportunidade. Ele se levantou, sem fazer nenhuma menção de me convidar a entrar. Andou até mim e parou na minha frente. Situação estranha.

Ali mesmo, debaixo do umbral da porta, mal me olhando, estendeu a mão e pegou a pasta com meus trabalhos. Com ar displicente, deu uma folheada rápida, passando os olhos em dois ou três desenhos. Em seguida me devolveu a pasta e só aí pareceu ter realmente percebido a presença do rapaz de 19 anos, o moço do interior diante da pessoa influente da capital, o jovem tímido, baixinho, meio atarracado, vestido com sua melhor roupa de domingo, sapatos lustrados.

Achei que o chefe de arte ia fazer algum comentário sobre meu trabalho, um elogio ou um reparo, uma observação, alguma crítica, mas nada, nem tocou no assunto. A única coisa que disse, com ar meio professoral, meio zombeteiro, foi isto:

– Desista, menino. Desenho não dá dinheiro nem futuro para ninguém. Vá fazer outra coisa da vida.

Faz mais de 60 anos que ouvi isso. Na época, foi certamente a frase mais desmotivadora que já tinha ouvido. Mas, com o passar do tempo, ela me influenciaria de maneira positiva, funcionaria como a alavanca que me impulsiona em momentos de dificuldade.

Desde muito cedo eu sonhava em ser desenhista de histórias em quadrinhos, mas tudo jogava contra. O Brasil não tinha tradição nessa área, as tiras de sucesso eram basicamente estrangeiras e não se tinha notícia de um único ilustrador nacional que vivesse apenas de suas criações. Além disso, padres e educadores acreditavam que gibis eram uma ameaça para os jovens. Achavam que as crianças, por lerem histórias de crime e suspense, se tornariam psicopatas e assassinas. Se dependesse dos críticos, os gibis seriam riscados do mapa. Mas eu nem desconfiava desse cenário. Só queria desenhar. Então como aquele cara podia decretar o fim do meu sonho dizendo que era impossível viver de desenho?!

A história do mundo está cheia de “nãos” que podiam fazer sentido para quem os disse, mas que depois se revelaram estupendas bolas fora. A gravadora Decca recusou os Beatles por julgar que eles nunca teriam futuro na música e muito menos aceitação do público. Criadora do bruxo Harry Potter, J. K. Rowling levou mais de 10 nãos antes de encontrar a editora que publicaria seu primeiro livro. Walt Disney foi demitido de um jornal sob a alegação de ter pouca imaginação e nenhuma ideia original. Mesmo batendo no muro, nenhum deles desistiu.

Em 1954, meus sonhos eram feitos basicamente de esperança. Claro que tinham uma pitada de ambição, mas eu não sonhava em ser rico ou coisa parecida. Eu só queria um dia pagar minhas contas, sustentar a família com meus desenhos, ter reconhecimento profissional. Podia não conhecer os percalços dos Beatles e as adversidades de Walt Disney, mas já sabia que as viradas faziam parte do jogo e que, se eu não transformasse o negativo em positivo, ninguém faria isso por mim.

Aquele “Desista, menino” se tornou uma espécie de pedra fundamental que usei como base para construir o futuro. Em vez de derrubar o sonho, aquilo o reforçou. Por índole, formação ou influência dos meus pais, a palavra impossível não constava do meu dicionário. De certa forma, é assim com toda pessoa. Crianças são destemidas, acham que podem tudo, jovens querem mudar o mundo, mas aí, à medida que crescem, a realidade vai mostrando que não é bem assim em centenas de situações. Algumas coisas são mesmo impraticáveis, porém outras não, mesmo que pareçam ser em certo momento.

Quando eu era menino, diziam que eu era teimoso. Aí cresci e me chamaram de teimoso e também de cabeça-dura, principalmente quando eu insistia que minha turminha um dia cairia no gosto das crianças. Muitas pessoas riam, gargalhavam de descrédito. Só quando tudo deu certo é que mudaram o tom e passaram a dizer que eu não era teimoso, e sim determinado e perseverante. A crítica virou elogio sem que eu nunca tenha mudado meu comportamento.

Reconheço que, na hora em que o chefe de arte me mandou fazer outra coisa da vida, senti o baque. Saí da sala cabisbaixo, com ar de quem foi derrotado por um soco no estômago. Fui andando lentamente pelas mesas da redação, sem encarar nada nem ninguém, pasta debaixo do braço, olhar no chão, a própria imagem do desalento. Minha tristeza deve ter sido tão evidente que chamei a atenção.

Ao passar pela mesa de um jornalista, Mário Cartaxo, ele me parou e perguntou o que tinha acontecido. Contei minha história. Mais do que interessado, ele pareceu sensibilizado com a minha narrativa. Deu-se então o inesperado. Ele fez uma pergunta, dando início a uma conversa que mostra como as coisas eram mais simples antigamente:

– Você sabe escrever bem? Tem uma vaga de copidesque aqui no jornal. Se quiser, ela é sua. Interessa?

– Sei sim. Gosto de ler e escrever. O que faz um copidesque?

– Corrige erros, melhora o texto dos outros, essas coisas.

– Interessa.

– Ótimo. Olha, você é muito jovem, vai aprender um monte de coisas e ainda terá tempo livre para aprimorar sua técnica. Dá para ver que tem talento, mas seus desenhos ainda estão meio crus. Vai praticando, melhorando. O importante é que já estará aqui dentro. Quando achar que os desenhos atingiram outro nível, peça outra chance para a chefia de arte ou a quem possa te ajudar. Aí não estará mostrando seus desenhos para estranhos, e sim para amigos.

A chama reacendeu. Fui contratado. Ainda não tinha marcado o gol, mas estava chegando mais perto da área. Não precisei de muito tempo para perceber que levava jeito para a coisa. Eu passava o dia melhorando textos, cortando frases, trocando palavras. Gostava daquilo. Sempre tive apreço pelas letras.

Poucos meses depois, num começo de tarde, Mário Cartaxo me parou novamente quando passei pela mesa dele. Mais uma vez, tinha uma proposta:

– Mauricio, abriram duas vagas de repórter aqui no jornal, uma na coluna social, outra na reportagem policial. Precisa fazer uns testes e escrever um texto, mas tenho certeza de que você irá se sair bem. Se inscreve, capricha. Pode ser bom para você. Topa?

Topei. Seria uma bela chance de ganhar mais. Eu gostava de ler e escrever, estava indo bem como copidesque, então fiquei na dúvida: virar repórter? Eu não entendia nada daquilo, não fazia ideia do trabalho, não sabia entrevistar e, acima de tudo, era extremamente tímido. Bem, mas isso seria um problema para depois. Primeiro eu teria que me sair bem no teste e fazer muitos pontos nas provas de conhecimentos gerais. Havia uns 200 candidatos para as duas vagas, muito pior do que vestibular para medicina. Na hora da inscrição, a pessoa optava por trabalhar na coluna social ou na reportagem policial.

Na verdade, não fazia muita diferença. As duas áreas eram absolutamente estranhas para mim. Até então, minha experiência com a polícia se resumia aos dois dias que eu passara na cadeia. Mas achei que o mundo das festas e celebridades era mais distante ainda da minha realidade. Não conseguia me enxergar em casamentos de famosos e festas de black tie. Optei pela outra vaga. E passei. Ótimo, excelente, mas e agora?

Saí de Mogi sonhando em desenhar histórias em quadrinhos na capital e, de repente, tinha me tornado repórter policial da *Folha da Manhã*. Logo eu, que desmaiava quando via sangue. E agora teria que conviver com desastres, perseguições e tragédias, acompanharia a investigação de crimes como roubo e assassinato, conversaria com policiais, suspeitos, marginais, viveria momentos de mistério e suspense. Pareciam bons ingredientes para histórias em quadrinhos, mas aquela não era uma tarefa natural para um moço tímido do interior.

Naquele tempo, meados da década de 1950, usava-se muito um ditado popular que diz: “A roupa faz o homem.” Os homens não se sentiam mais imponentes num belo terno e as mulheres, mais bonitas em vestidos elegantes? Pois então. Para enfrentar a situação, mascarar a timidez e também estrear em grande estilo, criei um dos meus primeiros personagens. Ou melhor, eu me transformei num personagem. Não deixava de ser um jeito de unir os quadrinhos com a reportagem policial, a realidade com o meu sonho.

Numa loja do largo do Arouche, no centro da cidade, comprei uma capa e um chapéu. Quando os vesti e me olhei no espelho, me senti destemido, uma versão nacional do famoso detetive criado pelo cartunista americano Chester Gould em 1931. Na minha cabeça, o rapaz tímido do interior tinha se transformado. Agora eu era o próprio Dick Tracy. Estava pronto para a aventura.

Capítulo 2

RAÍZES

Não sei de onde tirei esta minha timidez. Meus antepassados eram arrojados, homens e mulheres de ação, gente intrépida cujas vidas p arecem enredo de livro de aventura, guerra, romance e mistério.

Meus avós por parte de mãe, Francisco Alves de Araújo e Maria Izabel, eram latifundiários na Paraíba. Possuíam uma das maiores plantações de carnaúba da região. Meu avô, ex-militar de alta patente, era um tradicional coronel nordestino, em todos os sentidos. A vida seguiu farta até ele apostar no cavalo errado da política. Engajou-se num movimento de oposição ao governo e seu lado perdeu. Virou desafeto e passou a ser perseguido por jagunços a serviço das autoridades. Com receio de ser preso ou morto, ele resolveu fugir com a mulher levando só a roupa do corpo.

O casal caminhou por meses. A pé, andaram os quase 3 mil quilômetros que separam a Paraíba de Igaratá, cidade do interior de São Paulo próxima a Nazaré Paulista e Santa Isabel. Ali nasceu minha mãe, Petronilha Araújo de Souza, em 14 de abril de 1912, mesmo dia em que o *Titanic* bateu no iceberg. Ela ficou órfã muito cedo. A longa jornada a pé seria para meus avós uma prova de resistência sem vencedores. Eles chegaram exaustos, desgastados, doentes. Primeiro morreu minha avó e, pouco depois, meu avô. Sem ter para onde ir, Petronilha ficou aos cuidados de uma tia-avó que morava em Mogi das Cruzes.

Essa mulher foi a única família de minha mãe, sua grande protetora. Um dia, dois advogados bateram à porta da casa à procura de Petronilha. Alegaram ter indícios de que ela seria herdeira de uma grande fortuna. Se aquilo era verdade, nunca saberemos. Com medo de que fossem emissários de inimigos que ainda estivessem no encalço da família, a dona da casa disse que ali não morava nenhuma Petronilha. De herança, a única coisa que minha mãe recebeu foi um montepio deixado por meu avô, cujo dinheiro, anos depois, ela usaria para pagar os estudos até se formar em enfermagem.

Meus antepassados por parte de pai também tiveram terras. E também perderam tudo. A família do meu bisavô, Ângelo Rodrigues, era proprietária de uma área imensa em São Paulo, cerca de 20 quilômetros em linha reta que se estendiam de Cumbica a Arujá. Esse latifúndio era dividido em 10 fazendas. Com o tempo, a família foi perdendo tudo, vendendo uma fazenda para pagar as contas da outra. A última foi repassada em 1947, quando eu tinha 12 anos. O dinheiro foi repartido pela família. Até eu recebi um montante, com o qual comprei uma bicicleta linda que foi roubada, uma semana depois, na porta do curso de datilografia que eu frequentava.

Foi numa daquelas velhas fazendas que nasceu minha avó por parte de pai, Benedita Rodrigues. Roceira e analfabeta, seu trunfo era a fama de ser a mulher mais bonita da região. Não demorou para que um homem se encantasse por ela e ela se apaixonasse pelo homem. Desse romance, em 15 de maio de 1912, nasceu meu pai, Antonio Mauricio de Souza.

Percebeu alguma coisa faltando nessa história? O nome de meu avô, por exemplo? O fato é que nunca desvendei esse mistério familiar, apesar de ter seguido muitas pistas. O que se sabe é que um dos maiores comerciantes da região era um sírio-libanês dono de armazéns e entrepostos. De sobrenome Cury Andere, ele tinha dois filhos. E foi um deles que se apaixonou por minha avó.

Na década de 1910, um rico herdeiro comercial seduzindo a caipira analfabeta seria uma bomba, um escândalo colossal. Temendo a reação da sociedade em geral e da família dele em particular, os dois esconderam o namoro. Mas é difícil um casal jovem e apaixonado esconder suas emoções por muito tempo. Assim, o romance foi descoberto e os temores viraram realidade.

O casal foi separado. Minha avó, solteira e grávida do meu pai, permaneceu em Mogi. O rapaz foi exilado. Teria então passado anos no exterior, talvez em Paris, onde supostamente fez faculdade e se formou. Mais tarde, quando a poeira baixou, voltou a Mogi. Sua família continuava próspera. Os negócios agora alcançavam quase todo o vale do Paraíba. Com seus mercados, armazéns e entrepostos, vendiam, no atacado e no varejo, tecidos, secos e molhados, ferramentas, tudo que tivesse aceitação e gerasse lucro.

O herdeiro comercial e minha avó nunca puderam assumir o romance. No entanto, ciente de suas responsabilidades, ele jamais deixou de prover recursos para que meu pai fosse criado com conforto. Foi assim que minha avó se tornou dona da melhor pensão de Mogi das Cruzes. E também foi dessa forma que, toda vez que ela precisou de mais injeção de capital, o dinheiro brotou como num passe de mágica.

Ninguém de Mogi comentava sobre isso, a não ser, imagino, em conversas reservadas e fuxicos de vizinhos. Na família, mesmo muitos anos depois, eu e meus irmãos nunca ouvimos uma palavra sobre a origem do dinheiro da minha avó e muito menos sobre a origem do meu pai. E assim a vida seguiu.

Meu pai cresceu e se tornou um homem talentoso, com inteligência privilegiada, personalidade inquieta e alma de artista. Meu bisavô Ângelo Rodrigues era um dos melhores violeiros da região. Minha avó cresceu ouvindo música e histórias da roça. Ela então passou esses gostos ao filho, que mais tarde se tornaria poeta, jornalista, compositor, cantor, músico e também desenhista e pintor. Depois de casado, ainda acrescentaria a seu currículo ocupações como artista de circo, apresentador de programas de rádio, galã de novelas radiofônicas e diretor de emissora.

De todas as atividades artísticas meu pai extraía prazer, mas não dinheiro. Para que o filho pudesse se sustentar por conta própria, minha avó financiou uma barbearia caprichada, decorada em estilo art déco, com piso de mármore, espelhos de cristal, luminárias francesas e móveis sob medida. Assim, meu pai era barbeiro durante o dia e jornalista e artista nas horas vagas.

Minha mãe, por sua vez, era uma moça típica do interior. Criada para um dia se casar e ser dona de casa, cozinhava bem e costurava melhor ainda, a ponto de idealizar a execução das próprias criações. Gostava de ouvir música, de ler e fazer poesias no tempo livre. Eram gostos em comum com os do meu pai e isso deve tê-los aproximado.

Mas a história às vezes se repete. Minha mãe engravidou. Se fosse seguir o caminho usual, os dois correriam para a igreja mais próxima, se casariam e depois diriam à vizinhança que a criança nascera antes do tempo. Mas meu pai nunca foi um

tipo tradicional. Além disso, quando contou à minha avó que ela teria um neto, dona Benedita se insurgiu, disse que aquilo não podia acontecer, onde já se vira uma coisa dessas? Não deixou dúvidas de que reprovava a união de seu filho com Petronilha. Logo ela, uma mãe solteira que tinha passado por situação parecida, ou exatamente por isso, foi contrária à maneira como as coisas estavam acontecendo entre meus pais.

Minha avó rompeu o relacionamento com o filho. Para escaparem da fúria de minha avó e ficarem longe do falatório de Mogi, meus pais, que nunca viriam a se casar, decidiram ter o filho em paz em outro lugar. Foi assim que nasci na cidade de Santa Isabel, perto de Guarulhos e cerca de 40 quilômetros distante de Mogi das Cruzes e de minha avó. Era meio-dia do dia 27 de outubro de 1935, o dia em que a terra tremeu, segundo o folclore local. Não, não foi um terremoto.

Meu pai era um homem eclético, com amigos de diversos tipos e procedências. Quando ele avisou a um compadre motociclista que seu primogênito tinha nascido, todos do clube de que era sócio quiseram prestigiar o evento. Assim, sem aviso, mais de uma dúzia de barulhentas motos Harley-Davidson aceleraram pela pacata Santa Isabel rumo à casa de meus pais. Metade da cidade, que na época mal tinha 5 mil habitantes, parou para assistir. A outra metade se escondeu, achando que estava sendo invadida por bárbaros.

Enquanto o povo de Santa Isabel ainda comentava o susto que tinha tomado, meu pai se deliciava contando aos amigos que o filho nascera empelicado. É assim que o povo diz quando a bolsa não se rompe e a criança deixa o corpo da mãe ainda envolta pelo saco amniótico. Trata-se de uma condição relativamente rara, que ocorre a cada 80 mil partos. Segundo a crendice popular, quem nasce assim está destinado a duas coisas:

A primeira é que essas pessoas não morrem afogadas. Bem, estou neste mundo há mais de 80 anos, nunca me afoguei e, a essa altura da vida, é improvável que as águas me engulam. Ponto para a crendice. A segunda é que uma criança empelicada sempre será afortunada, terá sorte a vida inteira. Mas isso só acontecerá se seus pais nunca lhe contarem que ela nasceu assim.

Como não foram meus pais que me contaram, e sim uma prima, o fato é que não tenho do que reclamar da sorte, principalmente daquela que eu mesmo construí.

Capítulo 3

ISSO NÃO É COISA DE CRIANÇA

Durante dois anos não existi para minha avó. No ano e meio que moramos em Santa Isabel, ela jamais pôs os pés na cidade. Nunca trocou uma palavra, nem mesmo por carta, com meu pai. Recusou convites, feitos por terceiros, para conhecer nossa casa. Minha avó podia ser um doce, mas, quando declarava guerra, sai de baixo.

Em Santa Isabel meu pai montou uma barbearia que nem de longe tinha o charme ou a clientela da de Mogi. O movimento nunca foi grande coisa, mas dava para o gasto. Só que aí minha mãe engravidou de novo, agora de Marisa, minha primeira irmã, e o faturamento do salão era insuficiente para bancar as despesas crescentes da família em expansão. Foi então que meus pais decidiram retornar a Mogi, torcendo para que o coração de minha avó amolecesse quando visse que o netinho pródigo tinha chegado à cidade.

Por falta de combinação com o adversário, o plano, no entanto, foi frustrado. Minha avó se manteve irredutível, mesmo quando Marisa nasceu, em 1937, já em Mogi. Sem poder contar com a ajuda de dona Benedita para nada, meus pais convocaram uma prima apenas cinco anos mais velha do que eu para ser uma mistura de babá e companhia para mim. Terezinha é importante nesta história. Sem ela, que hoje mora comigo, na minha casa em São Paulo, eu não conseguiria resgatar o que ocorreu em seguida.

Em seu trabalho, Terezinha tinha que cumprir três missões. A primeira, evidente, era cuidar de mim, me entreter e me levar para passear enquanto meu pai dava expediente no salão e minha mãe zelava pela recém-nascida Marisa. A segunda era atender a um chamado envolto em mistério. A barbearia do meu pai, assim como a nossa casa, ficava na rua Ipiranga, quase em frente ao mercado dos Cury Andere – leia-se: o armazém do meu avô enigmático. Toda vez que ele ia cortar o cabelo, pedia que levassem o Mauricinho ao salão para que pudesse brincar um pouco comigo. E assim lá ia Terezinha, cumprindo mais uma missão, sem saber que estava envolvida num segredo. Para ela, aquele homem não tinha nome. Era apenas o "turco" do mercado, a alcunha genérica por que todo homem de procedência árabe era chamado pelo povo naquele tempo.

A terceira missão de Terezinha talvez fosse a mais importante: evitar que minha avó se encontrasse comigo. É muito provável que essa parte da história esteja repleta de exageros, mas é fato que, naquele tempo, minha avó era pintada como uma terrorista capaz de explodir o quarteirão só para reafirmar que desaprovava a união de meus pais e tudo que viesse dela.

Terezinha falhou nessa missão vital. Numa manhã, quando eu tinha uns 2 anos, ela passeava comigo pela rua quando deu de cara com Ângelo Rodrigues, meu bisavô, pai de minha avó. Foi nesse momento que ele me viu pela primeira vez na vida. Disse, numa frase cheia de diminutivos que destoavam do homem rústico que fora boiadeiro:

– Ah, então é este meu bisnetinho. Mas que mocinho mais bonitinho. Vem comigo, Mauricinho. Vamos dar um passeio para você conhecer sua vó Dita.

Terezinha não soube o que fazer. Sem ação, paralisada e desesperada, me viu sendo levado pela mão por meu bisavô. Correu então para avisar minha mãe, que saiu às pressas com a bebê no colo para avisar meu pai, que largou o salão e disparou para a casa de minha avó Benedita.

No meio do caminho, para sua surpresa, meu pai trombou comigo e meu bisavô voltando para casa. Eu não só estava inteiro como exibia um enorme sorriso de felicidade, talvez provocado pelo pirulito que levava na mão. Ou pelo conteúdo de meus bolsos. Em um, trazia um monte de balas que minha avó me dera. No outro, quatro moedas de 400 réis, o primeiro dinheiro que ganhei na vida, presente do meu bisavô para comprar mais doces.

A partir daquele dia a guerra acabou e minha avó suspendeu seu bloqueio. Naquela visita imprevista, meu bisavô acabou fazendo o papel de pomba da paz. Minha avó reatou os laços com meu pai, se entendeu com minha mãe, conheceu a netinha Marisa e passou a querer ficar comigo o tempo todo. Em questão de semanas eu me tornei o neto preferido, o que ela mimava com afeto, quitutes e histórias.

A personalidade de uma criança se forma até os 5 anos de idade. No meu caso, minha avó foi tão importante quanto meus pais nesse processo. Naquele tempo, nas décadas de 1930 e 1940, as coisas eram muito diferentes. Para começar, se hoje Mogi das Cruzes é praticamente uma extensão de São Paulo, na época era uma cidade do interior nos hábitos e costumes, onde a criançada brincava nas ruas de terra, nadava no rio e jogava pelada no campinho.

Claro que havia diferenciação entre coisas de adulto e coisas de criança, mas a linha que as separava era bastante maleável. Por exemplo, nenhum filme que passasse no cinema tinha restrição de idade. E se o pequeno já sabia andar e falar com desenvoltura, podia muito bem trabalhar. Eventos sociais que hoje seriam exclusividade de adultos sempre tinham crianças.

Minha mãe era católica, me ensinou a rezar, me levava à igreja, a procissões. Minha avó seguia o mesmo credo, mas também era espírita. Por isso, mais de uma vez, fui à missa com minha mãe e depois participei de sessões espíritas na casa da minha avó. Eu ficava sentado lá, só olhando a mescla de comerciantes, juízes, bancários, donas de casa, fazendeiros, operários, balconistas, lavradores. Ternos novos compartilhavam a sala com chinelos velhos, vestidos finos de chita, num ambiente em que o preconceito era algo impensável. Essa diversidade, o ecumenismo, a coexistência pacífica, a aceitação e o respeito por qualquer pessoa, tudo isso ficou gravado no meu DNA.

Minha avó também promovia outro tipo de sessão, dessa vez sem religiões ou crenças envolvidas. Nesses momentos, juntava a criançada ao redor de si e começava a narrar um de seus clássicos de terror, tão impróprios quanto fascinantes para meninos e meninas que mal sabiam se vestir sozinhos. Na hora de voltar para casa a pé, eu vigiava o céu e aguçava os ouvidos, morrendo de medo, mas a sensação era maravilhosa.

Enquanto minha avó me introduzia no mundo das histórias, minha mãe me apresentava o mundo real e meu pai me mostrava o que fazer com ele. Minha mãe me ensinou a gostar de música e de livros. Com ela eu folheava as páginas da primeira publicação que ganhei dos meus pais, uma enciclopédia ilustrada da Larousse, escrita em francês e com desenhos maravilhosos de balões, flores, animais, invenções. Mais tarde mamãe me ensinaria a ler.

Não raro ela passava as tardes costurando, fazendo roupas para mim e minha irmã, remendando ou bordando meias que seriam vendidas para reforçar o orçamento familiar. No tempo todo que passava com agulha e linha na mão, ela ouvia a programação musical da Rádio Nacional, então líder de audiência. Eu ficava ao lado, estático, curtindo, pouco a pouco decorando toda a programação, às vezes cantando junto. Quando visitava minha avó, eu aumentava minha bagagem musical com os clássicos sertanejos.

Mamãe não perdia um desfile de carnaval nas ruas de Mogi. Com meu pai ao lado e comigo no colo, ela ia me ensinando o que fazia a porta-bandeira, o significado das fantasias, as evoluções da bateria. Tomei tanto gosto por aquela festa que por anos, entre 1942 e 1949, sabia de cor todos os sambas-enredo de todas as escolas do Rio de Janeiro.

Já meu pai foi um grande professor. Ele me introduziu em suas artes, me estimulando, sugerindo, dando liberdade para que eu fizesse as coisas do meu jeito. Um dia lhe perguntei o que eu tinha que fazer para, num desenho, uma montanha parecer próxima e as outras distantes. Ele então pegou lápis de cor e, na parede da sala, traçou a moldura de um quadro e ali desenhou uma cordilheira. Mamãe não gostou da aula de perspectiva em sua parede, mas eu aprendi muito naquele dia.

Pouco depois, meu pai descobriu que eu tinha feito alguns desenhos num caderno grande de capa preta no qual ele escrevia suas poesias. Olhou aquilo e não gostou, mas também não falou nada. Saiu para trabalhar e, quando voltou, me deu de presente um caderno parecido. Disse, explicando, não implicando: “Este aqui é só para você. Pode desenhar nele todinho, mas não no meu. Quando acabar, se quiser, compro outro.”

Toda semana meu pai e seus amigos seresteiros se reuniam na funerária que ficava na esquina da rua de casa. Faziam saraus musicais com chorinhos e sucessos da Rádio Nacional. Ali conheci os instrumentos e aprendi a batucar nos caixões e a cantar no tom certo, ao mesmo tempo que perdi medo de caixão. Como isso foi uma coisa boa, anos mais tarde quis que outras crianças também perdessem medo de assombração. Por isso criei o Penadinho, fantasma que só faz o bem e é amigo de todo mundo.

Durante anos meu pai me levou todas as noites ao cinema, menos sábado, que era o dia da família. Não havia classificação etária, entrava quem quisesse e as crianças que se virassem para entender o que acontecia na tela. Víamos faroestes de Tom Mix, filmes de detetive com Humphrey Bogart, as películas de Federico Fellini. Se sabia que o filme tinha coisa imprópria, mamãe dizia: “Mas Antonio, não é filme para criança. O menino não entende, deixa crescer primeiro.” Meu pai não falava nada e, no dia seguinte, lá íamos nós dois de novo.

Depois de muitas sessões com meu pai, eu chegaria à idade de ver filmes sozinho. Com 11 anos, por exemplo, estava louco para assistir à sessão corrida do Cine Odeon, na praça do jardim de Mogi. O filme prometia. Era uma aventura das Arábias, com os atores Jon Hall e Maria Montez encabeçando o elenco. Almocei e já fui para o cinema.

Ali Babá e os quarenta ladrões tinha tudo o que eu esperava: ação, beleza, uma mocinha linda, cores deslumbrantes e o ambiente mágico das velhas cidades do Oriente. Pena que, depois de uma hora e meia de diversão e encantamento, veio um *The end* na tela. Mas naquele dia não teve importância. Na sessão corrida, o filme recomeçava na sequência.

Nem me levantei para uma pipoca ou ir ao banheiro. E veio a segunda sessão... a terceira... Eu estava hipnotizado pelo filme, sem fome nem necessidades fisiológicas. Até que senti alguém me puxando pela manga do paletozinho. Era minha mãe, começando uma bronca pelo meu sumiço. E me surpreendendo: já eram quase 21 horas. Eu passara o dia e entrara pela noite com o Ali Babá. Se minha mãe não aparecesse, acho que eu seguiria até o cinema fechar. O gosto pelo cinema foi uma das maiores heranças que papai me deixou.

Seu Antonio não via nenhum motivo para tratar criança como criança. A partir dos meus 4 ou 5 anos, passou a falar de igual para igual, explicava alguma coisa da mesma forma que faria com minha mãe, me levava ao cinema ou aos saraus musicais como se estivesse na companhia de um amigo. Por uma questão de coerência, isso valia para tudo. Um dia, na hora do almoço, ele disse:

– Já tem 6 anos. Está na hora de trabalhar. Quando quer começar?

Assim obtive meu primeiro emprego. Fui nomeado engraxate do salão. O cliente ia fazer barba, cabelo ou bigode e meu pai oferecia meus préstimos. Para ele, era ótimo, pois a barbearia forneceria um serviço a mais. Para os fregueses também era bom, pois resolviam duas questões de uma vez só. Mas, para mim, era um péssimo negócio, não pelo trabalho em si, mas pela injusta divisão do lucro imposta por meu “contratante”.

Digamos que a engraxada custasse 50 centavos. Meu pai ficava com 40 e eu com 10. Está certo que a graxa e a escova eram dele, mas eu é que pegava no pesado. Aquilo era exploração. Eu podia ser pequeno, mas não era bobo. Na minha primeira manhã de trabalho, ainda descobri que eu também teria que subir num banquinho para escovar os ombros dos clientes a fim de retirar os cabelos cortados. Não gostei daquilo, era mais trabalho sem remuneração justa.

Por volta do meio-dia, poucas horas depois da minha estreia no mercado de trabalho, com a família reunida à mesa do almoço, eu disse que não queria mais trabalhar lá, a menos que a divisão do dinheiro fosse justa. Meu pai insistiu na manutenção do acordo. Minha mãe abraçou minha causa:

– Tonico, ele é muito novo para trabalhar. Está no tempo de brincar.

O argumento deu certo. Minha demissão foi aceita e assim terminou minha carreira de engraxate.

Pouco tempo depois, no entanto, Terezinha, minha prima e ex-babá, apareceu em casa com uma proposta. Ela trabalhava no escritório de uma fábrica e precisava de uma pessoa que levasse marmita para ela na hora do almoço. Era uma tarefa simples e rápida, que qualquer criança podia cumprir sem erro ou esforço: bastava pegar a comida com a mãe dela, andar por uns 20 minutos e entregar a refeição para minha prima, que na hora combinada estaria me esperando em frente à fábrica. Eu receberia 50 centavos por entrega. Mamãe viu aquilo com bons olhos.

Durante semanas fui e voltei sem problemas, feliz da vida por estar juntando um bom dinheirinho para comprar doces e gibis. Mas a questão é que, no trajeto até a fábrica, eu sempre passava pelo Esmaga Sapo, o apelido do campinho de terra

em que a gente jogava futebol. Ficava do lado do rio, vivia cheio de poças e, vira e mexe, os sapos se aventuravam até o campinho, o que ajuda a explicar a razão do apelido.

Eu estava passando por lá certo dia e meus amigos me chamaram para jogar um pouco. Sempre fui um esplêndido perna de pau no futebol, o garoto que caía de bunda quando errava o chute, o que nunca me impediu de gostar de jogar. Aceitei, desde que fosse rapidinho, para a marmita não esfriar. Coloquei a refeição debaixo de uma árvore, entrei em campo, fiz o papelão de sempre, me despedi e saí correndo para cumprir minha tarefa.

Consegui entregar o almoço para minha prima na hora combinada. Beleza, mais uma missão cumprida, mais 50 centavos no bolso. Mas não percebi que, no tempo em que permaneci no campinho, a marmita se encheu de formigas. Minha prima não conseguiu almoçar naquele dia. Passou o expediente com fome. No dia seguinte, além de uma justa e merecida bronca, recebi o bilhete azul. Perdi o primeiro trabalho que me remunerava de maneira decente.

Eu não ficaria desempregado por muito tempo. Papai nunca se deu por vencido na sua determinação de me arranjar trabalho. De tempos em tempos ele aparecia com uma nova ocupação para mim, sem jamais me consultar antes. Em todas as vezes, dizia algo mais ou menos assim: "Olha, Mauricinho, já combinei com ele. Está tudo certo. Você começa amanhã." Isso fez com que, na adolescência, eu colecionasse empregos que não combinavam comigo.

Primeiro, fui atendente em uma serraria e movelaria. Passava as tardes colado ao balcão, olhando para a rua e esperando clientes que nunca apareciam. Um tédio do qual escapei com menos de um mês de absolutamente nada. (Na verdade, em uma das raras vezes em que um cliente deu o ar da graça, eu estava dormindo embaixo do balcão. Não tive coragem de me mostrar com cara de sono e, cansado de esperar, o cliente foi embora.)

Depois, fui coletor de pedidos para um fabricante de bebidas. A pé ou de bicicleta, percorria bares, restaurantes e mercados perguntando se estavam precisando de mais refrigerante. Então voltava para a fábrica levando as encomendas que seriam entregues no dia seguinte. Também não durou muito.

Em seguida, aproveitando que eu tinha feito curso de datilografia, meu pai me arranjou emprego como datilógrafo na Cooperativa Agrícola de Salesópolis, cuja sede ficava em Mogi das Cruzes, perto da casa da minha avó. Mais uma vez, o trabalho para o qual fui contratado mal tinha demanda, pois não havia muito o que datilografar ali. Para que não ficasse ocioso, eu era invariavelmente escalado para descarregar caminhões de sacos de batata. Pedi demissão depois de um mês de dor nas costas.

Por fim, também fui datilógrafo numa autoescola de Mogi das Cruzes. Ali, preenchia diariamente dezenas de fichas com dados dos alunos, do início ao fim do expediente, praticamente sem pausa a não ser na hora do almoço. Também acompanhava os clientes para fazer exame médico no consultório do outro lado da rua.

Três coisas me impressionavam ali. A primeira era a profusão de gente que queria tirar habilitação de motorista numa cidade pequena. A segunda, a quantidade de celebridades, artistas e jogadores de futebol para os quais eu preenchia fichas e depois acompanhava ao consultório. Nenhum deles morava em Mogi. A terceira era a rapidez do exame médico. As pessoas entravam, o médico batia um papinho e depois, logo na sequência, pá, carimbava "Aprovado" no teste.

Se não fosse tão ingênuo, talvez eu tivesse percebido, como a polícia, que aquela autoescola era especializada em *vender* carteiras de motorista. Só descobri isso no dia em que os donos foram presos e a escola, fechada. Essa foi a última vez que meu pai tentou arranjar um emprego para mim num escritório.

Capítulo 4

A DESCOBERTA DOS GIBIS

Nos primeiros meses de 1940 meu pai inventou mais uma. Nos fundos da barbearia, montou uma pequena gráfica. Instalou ali uma máquina de linotipo. Era um trambolho, do tamanho de um armário, com teclado parecido com o de uma máquina de escrever. A diferença é que gravava as letras no chumbo, não no papel. Essas palavras de metal eram ordenadas, alinhadas e agrupadas para formar textos e, em seguida, iam para a pequena prensa que complementava a gráfica de meu pai. Ali as páginas eram impressas e, então, viravam jornal.

Meu pai escrevia bem. Vira e mexe, políticos e fazendeiros da região lhe pagavam para redigir discursos de posse ou de inauguração de obras, sempre com elogios rasgados a autoridades graúd as.

Só pagando para meu pai falar bem do governo. Nos seus jornais, ele só esculhambava. Um deles se chamava *A Vespa*. O outro, *A Caveira*. Em ambos, aferroava as políticas regional e federal, apontando tudo o que julgasse errado.

Não era uma boa época para fazer isso. A máquina da ditadura do Estado Novo funcionava a todo vapor, com a polícia de Getúlio Vargas reprimindo qualquer atividade que considerasse subversiva. O mundo vivia a Segunda Guerra Mundial e papai achava que a política nacionalista, anticomunista e autoritária de Vargas, parelha à do ditador italiano Benito Mussolini, atentava contra a liberdade. Meu pai não suportava autoritarismo. Nos seus jornais, fazia questão de que todo mundo soubesse disso.

Pela lógica daquele tempo, se a pessoa não era a favor do governo, só podia ser comunista. Se o sujeito ainda publicava dois jornais com críticas recorrentes à política nacional, tinha que sofrer as consequências. Foi assim que, num dia de 1940, a polícia invadiu a barbearia e, com truculência, destruiu a pequena gráfica do meu pai, deixando as máquinas e o salão em pedaços.

Na época eu tinha 5 anos, Marisa, 3 e minha segunda irmã, Maura, tinha acabado de nascer. Temendo que aquela quebradeira fosse só o começo e que ele acabasse preso ou coisa pior, meu pai decidiu tirar estrategicamente o time de campo. Fizemos as malas e fomos para São Paulo. Ali, numa cidade tão grande, ele seria só mais um anônimo, não o barbeiro conspirador de Mogi das Cruzes.

Primeiro moramos no Centro, na rua Dona Maria Paula. Lá perto, fui matriculado numa escolinha do largo de São Francisco, onde fiz o jardim de infância. Meses depois mudamos para a rua Voluntários da Pátria, no bairro de Santana, onde meu pai tinha montado outra barbearia, dessa vez sem gráfica nos fundos. Nossa casa ficava próxima ao Campo de Marte, um aeroporto para aviões de pequeno porte. À tarde eu passava horas olhando os aviões decolando e pousando, me imaginando entre as nuvens, sonhando em ser piloto. Essa foi a primeira, única e última vez que quis ser outra coisa além de desenhista.

Foi num posto de gasolina perto de casa, quando ainda morávamos na rua Dona Maria Paula, que conheci minha maior paixão. Eu passava sempre por um posto a caminho da escola (sim, em 1940 crianças de 5 anos andavam sozinhas na rua, despreocupadamente). Num percurso de cerca de 500 metros, eu virava a esquina, subia a avenida Brigadeiro Luís Antônio e desembocava no largo de São Francisco. Ao passar pelo posto, parava para dar oi ao dono, o seu Topázio, homem de cabelos grisalhos e olhos verdes que era uma simpatia comigo.

Numa dessas visitas, eu conversava com o seu Topázio quando de repente, num latão de lixo, algo me chamou a atenção. Era um amontoado de páginas com desenhos. Nunca tinha visto aquilo. Os olhos brilharam. Seu Topázio percebeu e perguntou se eu queria. Disse que sim. Meio sem jeito, ele tirou a maçaroca do lixo e me deu. Era um exemplar de *O Guri*, publicado pelos Diários Associados, de Assis Chateubriand, dono de um império editorial. Não tinha capa, estava amassado pelo manuseio e as páginas se abriam como sapato velho, mas para mim foi como receber um tesouro.

Em casa, comecei a ver as figuras. A primeira história era de Joca Marvel, o Super-Coelho, espécie de Super-Homem com orelhas pontudas e rabo de pompom que não teve vida longa. Fiquei maravilhado. Aquilo juntava tudo de que eu gostava – era ao mesmo tempo desenho, história e cineminha. Pedi a papai mais histórias como aquela. A partir de então, três vezes por semana, ao voltar do trabalho, ele trazia para mim *O Globo Juvenil* e *Gibi*, ambos publicados por Roberto Marinho. O primeiro tinha sido lançado em 1937 e o segundo em 1939 (foi por causa de *Gibi* que as revistas ilustradas para o público infantojuvenil passaram a ser conhecidas popularmente como gibis).

Eu ficava deslumbrado com os desenhos das aventuras de Mandrake, Flash Gordon, Ferdinando, Príncipe Valente. Vendo que eu não desgrudava daquilo, minha mãe enxergou uma oportunidade para me ensinar as primeiras letras, usando histórias em quadrinhos como material didático. Assim, fui alfabetizado com os gibis. Ficávamos um tempão à mesa da sala, com ela desvendando para mim as palavras daquele cineminha impresso no papel.

A gente se empenha quando gosta muito de uma coisa. Mais três ou quatro meses e, aos 6 anos, já sabia ler (hoje isso é comum, mas no início da década de 1940 era praticamente um recorde). A primeira história que decifrei sem ajuda foi "Mandrake e as Amazonas". Comemorei como se tivesse ganhado a Copa do Mundo. Até hoje guardo aquele exemplar. É um troféu para mim.

Enquanto eu me encantava cada vez mais com os gibis, as editoras declaravam guerra por causa deles. Os quadrinhos tinham estreado no Brasil no início do século XX. Na época, a publicação mais famosa era *Tico-Tico*, que começou a circular em 1905. Ela continha histórias brasileiras, mas a estrela da festa era praticamente um decalque do personagem americano Buster Brown, criado por Richard Outcault em 1902 e rebatizado aqui como Chiquinho.

Aos poucos, foram surgindo outras publicações aqui e ali, todas com resultados modestos. Por exemplo, quase 25 anos depois da criação de *Tico-tico*, o jornal *A Gazeta*, de São Paulo, fez um teste. Lançou, em 1929, um filhote do jornal, a *Gazetinha*, edição dedicada ao público infantil. Foi bem recebida, mas não conseguiu se firmar no mercado, sendo interrompida e retomada várias vezes.

A história dos quadrinhos no Brasil prosseguiu em fogo brando até que, no início de 1934, Adolfo Aizen, repórter do jornal

carioca *O Globo*, levou uma ideia ao patrão, Roberto Marinho, que assumira havia três anos a direção do jornal fundado pelo pai. Aizen acabara de voltar de uma viagem aos Estados Unidos e lá presenciara o surgimento de um fenômeno. Com tiragens crescentes, as histórias em quadrinhos estavam invadindo jornais e revistas, chamando a atenção dos anunciantes. Heróis como Buck Rogers, Batman, Super-Homem e Tarzan atraíam cada vez mais leitores. Aizen propôs a Marinho que o jornal adquirisse os direitos e publicasse as historinhas no Brasil.

Roberto Marinho não se animou. Disse que não enxergava a viabilidade financeira do projeto e recusou a sugestão. Aizen saiu frustrado, inconformado e enraivecido da conversa. Prometeu que nunca mais pisaria ali. Pediu demissão e foi em frente. Na primeira oportunidade, repetiu a proposta, dessa vez ao amigo João Alberto Lins de Barros, figura importante do governo de Getúlio Vargas e diretor do jornal *A Nação*. João Alberto topou.

No dia 14 março de 1934 o *Suplemento Infantil* chegou às bancas como encarte do jornal *A Nação*. Nele, ao lado de curiosidades, passatempos e histórias nacionais como *As aventuras de Roberto Sorocaba*, de Monteiro Filho, os brasileiros conheceram heróis que já tinham legiões de fãs nos Estados Unidos. Ali estavam, por exemplo, pela primeira vez em português, Buck Rogers, Flash Gordon, Jim das Selvas e o Agente Secreto X-9.

Foi um sucesso desde o início. Às quartas-feiras, dia em que circulava o *Suplemento Infantil*, as vendas do jornal triplicavam, passando de 20 mil para 60 mil exemplares. Os resultados eram tão impressionantes que Aizen decidiu criar a própria editora, o Grande Consórcio de Suplementos Nacionais, para publicar seus quadrinhos.

A partir do número 15, rebatizou sua publicação, chamando-a de *Suplemento Juvenil* em vez de infantil. Essa simples e genial troca de palavra ampliou consideravelmente seu público, atingindo agora crianças e adolescentes. Em consequência, para dar conta da procura, o tabloide passou a circular três vezes por semana, às terças, quintas e sábados.

Somadas, as tiragens semanais das três edições do *Suplemento Juvenil* alcançavam 360 mil exemplares. Para se ter uma ideia da grandiosidade disso, em 1940 Recife, então a terceira maior cidade brasileira, tinha 348 mil habitantes. No mercado nacional de gibis, essa tiragem semanal só seria superada 36 anos depois, em 1970.

Quando se deu conta de que os quadrinhos não eram uma onda passageira, Roberto Marinho decidiu disputar também esse mercado. Assim, em 1937 criou o *Globo Juvenil*, praticamente uma cópia do *Suplemento Juvenil*, mas com histórias de outros personagens, como Ferdinando e Brucutu. A guerra tinha começado e, nos anos seguintes, se tornaria cada vez mais acirrada.

Em 1939, por exemplo, Aizen lançou *Mirim*, com 32 páginas, considerado o primeiro *comic book* nacional, uma publicação com formato de revista e apenas historinhas, sem passatempos. Quase ao mesmo tempo, Marinho colocou *Gibi* na praça. Com formato de meio tabloide, também tinha 32 páginas exclusivas de quadrinhos, apresentando heróis como Ferdinando, Tereré, Zorro, Pato Donald, Flash Gordon e Mandrake.

Aizen revidou no ano seguinte ao produzir outra revistinha, batizada de *O Lobinho*, com mais histórias de Tarzan e Buck Rogers. Para piorar o cenário de guerra, Assis Chateubriand, dono dos poderosos Diários Associados, entrou nessa briga, ainda em 1940, ao lançar *O Guri*, que saía encartado no *Diário da Noite*.

Não demorou muito para que as histórias em quadrinhos se tornassem estrelas do mercado editorial brasileiro. O número de títulos voltados ao público infantojuvenil começou a crescer rapidamente. Pequenas, médias e grandes editoras entraram nessa parada, reproduzindo por aqui tendências do mercado americano.

Em 10 anos, quase todos os principais personagens já tinham chegado ao país, um depois do outro, trazendo na esteira criações sul-americanas e europeias. Nas bancas, revistas de heróis como Batman ou Super-Homem iriam conviver com aventuras sobrenaturais, de terror, mistério, suspense, assassinatos, crimes e também com historinhas inocentes como as do Pato Donald e de Aninha, a Pequena Órfã.

E quanto mais as editoras acirravam a concorrência, mais eu e a meninada nos divertíamos. Perdi as contas de quantas horas passei esperando o trem chegar à estação de Mogi com novas levas de revistinhas. Depois seguia os pacotes até a banca de jornal, esperava o dono cortar o barbante grosso e, com um sorriso enorme de satisfação, recebia os primeiros exemplares de todos os gibis recém-lançados que meu dinheirinho podia comprar.

Capítulo 5

O PEQUENO CANTOR

Meu pai não sossegava. Um dia se cansou da capital e decidiu voltar para Mogi. Nos dois anos em que moramos em São Paulo ele não escreveu uma única linha falando mal do governo. Era provável que a patrulha política de Mogi tivesse se esquecido dele ou, pelo menos, não o considerasse mais uma ameaça. Decidiu, então, correr o risco, pegar o trem e voltar para casa. E, de fato, encontrou tudo na paz. Nenhuma autoridade se incomodou quando o suposto subversivo regressou com a família ao antigo lar e retomou o ofício de barbeiro.

Desembarcamos em Mogi em abril de 1943. As aulas tinham começado havia um mês. Ao ser matriculado na escola, tive que fazer um teste para ver se estava apto a acompanhar os demais alunos. A diretora me deu um texto para ler em voz alta. Se conseguisse identificar algumas palavras ou reconhecer uma frase curta, já seria lucro. Li o texto completo de uma tacada só, sem hesitar.

– Como é possível um menino de 7 anos ler tão bem?! – perguntou a diretora, espantada.

– Já faz uns dois anos que ele lê sozinho. Aprendeu com os gibis – explicou minha mãe.

Fui admitido com louvor na primeira série do primário (o equivalente ao segundo ano do ensino fundamental de hoje) do Grupo Escolar Coronel Almeida, uma escola pública. Já na primeira semana de aula ganhei duas famas. A primeira, de menino comportado, que se dava bem com os colegas e colaborava com os professores. Verdade. Bom aluno, nunca fui rebelde, jamais briguei sem motivo, sempre preferi a conciliação ao embate.

A segunda era de garoto precoce, que sabia tudo antes do tempo. Era gostoso ser conhecido assim, mas não procedia. No início, e talvez até hoje, eu era bom em basicamente três matérias: português, desenho e história em quadrinhos (se essa disciplina existisse, poderiam me sabatinar à vontade na escola que eu tiraria de letra).

A bem da verdade, além dos quadrinhos havia ainda outra matéria extracurricular em que eu poderia me sair bem. Ela era um subproduto das centenas de horas ouvindo rádio com minha mãe e das muitas noites em que acompanhei meu pai aos seus saraus musicais. Descobri meu talento musical por acaso.

Aos 5 anos, Marisa, minha irmã, cantava muito bem. Como era comum naquele tempo, minha mãe a levou a um programa de calouros na Rádio São Paulo. Pegamos o trem em Mogi, desembarcamos na capital e seguimos de bonde até o então longínquo e ermo bairro de Santo Amaro, onde ficavam a sede e o auditório da emissora. Mas, na hora de se apresentar, Marisa teve uma crise de bronquite. Para não ficar com um buraco na programação ao vivo, o apresentador perguntou, apontando para mim com a cabeça:

– E o menino aí? Sabe cantar?

A coisa toda aconteceu tão rápido que não deu tempo de ficar nervoso. Foi assim que, aos 7 anos, me vi num palco diante das 200 pessoas que lotavam o auditório. Cantei “Aquarela do Brasil”, a mesma música que a orquestra tinha ensaiado para acompanhar minha irmã. Deu-se então o inesperado: fiquei em primeiro lugar.

Minha mãe se entusiasmou com o meu desempenho. A partir daí, passou a me levar a todo programa de calouros de que ouvia falar. Durante meses acho que fui a todas as emissoras da capital e a algumas nas redondezas. Umas 20, pelo menos. Não lembro de uma vez que tenha perdido algum concurso. Ganhava todos. Eu cantava bem mesmo para um menino da minha idade.

Minha consagração veio no grande auditório da Rádio Record, na rua Quintino Bocaiúva, no centro de São Paulo. O programa era animado por Barbosinha, apelido pelo qual Adoniran Barbosa era conhecido naquele tempo. Num dia inspirado, cantei “Granada”, acompanhado de início só pelo piano e ao final pela orquestra toda, praticamente uma catarse. Foi tão impressionante que Barbosinha me levantou no ar, colocou-me sobre seus ombros e percorreu o corredor central comigo ali em cima, me exibindo como a um campeão, com a plateia aplaudindo de pé. Glorioso.

No primeiro show de calouros, lá na Rádio São Paulo, tinha sido quase uma brincadeira. Mas aquilo foi se tornando sério para minha mãe, que ficava orgulhosa por ter a voz do filho nas ondas do rádio – e ainda levava para casa prêmios como pacotes de biscoitos e peças de tecido, “sempre um gentil oferecimento do nosso patrocinador...”. Para mim, no entanto, aquelas apresentações foram se tornando uma tortura. Só de pensar que eu ia pisar no palco, os joelhos começavam a tremer. Doíam de tanto bater um no outro. Se eu passava em frente a uma casa e ouvia que algum programa de calouros estava sendo transmitido, as pernas bambeavam do nada, imediatamente. Aquilo tinha virado trauma.

Eu não falava, minha mãe não percebia e a gente continuava na maratona musical. Isso durou até o dia em que as rádios passaram a vetar minha participação nos programas. Minhas vitórias consecutivas perderam a graça. Meu talento se virou contra mim. Seria preciso dar chance aos outros. Fiquei aliviado como poucas vezes na vida. Mas minha mãe não desistiu – descobriu que circos também tinham concurso de calouros.

Não tive coragem de dizer que não queria ir. Mais uma vez, saí de casa com as pernas bambas. Durante todo o trajeto até o circo, fiquei calado, torcendo para que o espetáculo fosse cancelado. Minha força mental não funcionou naquele dia. O circo estava lotado, tudo andando conforme o programado. Não me restou outra saída. Quando chegou a hora da minha participação, me agarrei à cadeira e disse que não sairia dali de jeito nenhum. Não adiantou incentivar, recriminar, prometer, nenhum argumento da minha mãe me fez desgrudar da cadeira. Empaquei. E assim terminou minha carreira de cantor de rádio.

Depois disso, eu só cantava por hobby ou para acompanhar minha irmã. Numa ocasião, estávamos na quermesse da igreja quando Marisa teve a ideia de cantar e dançar para acompanhar as músicas tocadas pela banda. Naquele tempo, a dupla Oscarito e Eliana fazia sucesso no cinema e nas rádios. Enquanto eu imitava as graçolas do Oscarito, Marisa dançava com a graça da Eliana. Quando acabamos, começou a chover moedas aos nossos pés.

Gostamos daquilo. Com a minha parte, deu para comprar um gibi! Excelente. Voltamos no dia seguinte e no outro e no outro, sempre arrecadando um monte de moedas, até que um homem veio falar conosco. Ele se apresentou como uma espécie de gerente da quermesse. Pediu então que parássemos com aquilo, pois estávamos atrapalhando o movimento nas barracas. E lá se foi uma importante fonte de renda para comprar as historinhas de que eu tanto gostava.

Dos meus 7 aos 8 anos, segui a rotina da maioria das crianças do interior na década de 1940. De manhã, ia para a escola. À tarde, brincava. De noite, jantava, fazia a lição e dormia cedo, quase sempre depois de ler ou reler algum gibi. Nas férias, passava muito tempo com minha avó Benedita, ouvindo histórias e recebendo agrados. Eu era praticamente um Chico Bento. Nas manhãs e tardes ensolaradas, nadava no rio, corria no campinho, roubava frutas do pomar do vizinho, brincava com os amigos.

Foi por essa época que minha avó, numa de suas inúmeras sessões de histórias, me apresentou as aventuras cômicas de Pedro Malasartes, personagem picaresco do folclore português que foi incorporado à cultura brasileira e, anos depois, chegaria ao cinema com Mazzaropi no papel principal. Gostei tanto que quis compartilhar com os amigos. Mas em vez de só narrar, como minha avó fazia, quis criar um filminho para a meninada.

Primeiro fui atrás de papel. Pedi a meu pai, nas lojas, na padaria e no açougue. Consegui folhas brancas e pardas, de papel de embrulho. Como a forma variava, usei uma tesoura para deixar todas do mesmo tamanho. Em cada folha desenhava uma cena e depois usava cola de farinha para grudá-las em sequência, criando uma historinha. Colocava a sequência de desenhos num rolo, que eu ia desenrolando quadro a quadro enquanto narrava a história à minha maneira.

Por fim, peguei um caixote e fiz uma abertura, quase uma moldura, para ficar parecido com uma tela de cinema. Colocada atrás dos desenhos, uma vela os iluminava. Na noite marcada, colegas da escola, vizinhos, amigos e conhecidos lotaram o quintal de casa. Para valorizar meu trabalho, cobrei cinco palitos de fósforo de entrada.

Estreei com a história de Pedro Malasartes que eu achava mais engraçada. A plateia adorou, aplaudiu de pé, disse que queria mais. Fiz então pelo menos mais meia dúzia de filminhos. Teve mais um do Malasartes, um do Curupira, de homem fugindo de onça e até um meio proibido para menores, que também integrava o repertório de minha avó, com flagra de adultério e padre saindo correndo pela rua.

Também por essa época aprendi a tocar piano. Eu tinha um amigo cuja mãe era professora de música. Ele me ensinou o básico e, como eu já conhecia as notas, logo peguei o jeito e em pouco tempo toquei de ouvido um monte de canções. Mais tarde, muitos anos depois, quando decidi que os principais personagens da turminha precisavam ter temas musicais, esse aprendizado seria útil. Eu podia não entender de composição ou arranjo, mas sabia exatamente do que um piano era capaz para dar a linha melódica e transmitir a sensação que eu queria. Nada de teclas pretas, que podem gerar um clima mais triste. Apenas brancas, que ressoam a alegria.

A vida transcorria tranquila em Mogi e eu gostava do jeito que as coisas estavam. Mas, como disse antes, meu pai não sossegava. Quando eu tinha 8 anos, ele chegou em casa e avisou que estávamos, de novo, de mudança para São Paulo. Dessa vez não teve nada a ver com fugas da polícia, gráficas clandestinas ou jornais subversivos. Meu pai tinha conseguido emprego como diretor e apresentador de programas na Rádio Cruzeiro do Sul, à época uma das campeãs de audiência da capital.

Lá fomos nós, novamente, desfazer a vida em Mogi para morar em São Paulo, dessa vez na Zona Leste, na avenida Celso Garcia, no bairro do Tatuapé. Ali fiz a segunda e a terceira séries do primário no Grupo Escolar Visconde de Congonhas do Campo, mas não foi lá que aprendi as maiores lições daquela época. Estas me foram ensinadas sem querer, depois das aulas, por meu pai, quando ele me levava com ele para o trabalho.

Naquele tempo não existia televisão no Brasil. O rádio reinava. Era ali que aconteciam os grandes programas, as novelas e os programas de auditório, onde se apresentavam os maiores artistas do mundo do entretenimento, de comediantes iniciantes a estrelas de primeira grandeza. Meu pai agora fazia parte desse mundo e, por tabela, eu também.

Foi pelas mãos de meu pai que me vi diante das 24 bailarinas americanas de 2 metros de altura que eram conhecidas como Golden Girls, uma das grandes atrações da Metro-Goldwyn-Mayer, estrelas do Radio City Music Hall de Nova York. Vendo-as no palco e observando a reação maravilhosa da plateia, aprendi ali, mais pelo coração do que pela mente, que a arte podia atravessar fronteiras e ser admirada onde quer que fosse.

Também na rádio vi meu pai escrever novelas e dirigi-las. Mais de uma vez, participei delas como ator mirim, fazendo pequenos personagens, com poucas falas. Isso me ajudava, mas não muito, a perder um pouco da inibição. Também acompanhei dos bastidores muitos programas de auditório, vi artistas de perto, presenciei suas conversas e interpretações no estúdio, ajudei meu pai durante as apresentações. Foi uma bela experiência, que, no mínimo, contribuiu para desmistificar o que eu pensava ser o glamouroso mundo do rádio.

Meu pai era muito inteligente, tinha raciocínio rápido, por vezes difícil de acompanhar. Era um homem de poucas dúvidas, muitas certezas e nenhum jogo de cintura, que achava que o seu jeito de fazer as coisas era sempre o melhor. Antes de abrir a barbearia, ele teve bons empregos e, pelo que se sabe, em todos se desentendeu com o patrão.

Na Rádio Cruzeiro do Sul não foi diferente. O dono da emissora teve uma ideia de programa e pediu que papai a viabilizasse. Ele se opôs, disse que a ideia não prestava e que não iria fazer aquilo. Com jeito e com tato, todas as coisas podem ser ditas sem nos indispormos com quem quer que seja. Mas seu Antonio não sabia ser diplomático. A discussão engrossou e meu pai acabou saindo da rádio.

Eu tinha quase 10 anos quando isso aconteceu. Por ser tímido e mais calado do que falante, sempre fui observador. Podia ainda não entender nada sobre a dinâmica do mundo dos adultos ou a respeito de relações trabalhistas, mas eu já intuía que o modo de agir intransigente de meu pai podia gerar situações indesejadas e desnecessárias. Isso fez com que, ainda garoto, eu incorporasse duas lições que me acompanhariam vida afora.

A primeira é que queimar pontes nunca é bom negócio para ninguém. Isso só gera desgaste, ruptura, isolamento, oportunidades perdidas. A segunda é que, como meu pai, também gosto de estar certo. Mas, se não estiver, ao contrário dele, hoje eu incentivo as pessoas a demonstrarem onde está o erro no meu modo de pensar ou de fazer as coisas. Eu gosto de ser convencido, de que me apontem um caminho melhor do que aquele que eu tinha sugerido. Como dizem, prefiro ser feliz a estar certo.

Capítulo 6

NASCE O DESENHISTA

Depois de perder o emprego na Rádio Cruzeiro do Sul, meu pai procurou outros trabalhos, mas não encontrou nada que lhe agradasse em São Paulo. Não restou opção senão empacotar tudo de novo e retornar para Mogi. Voltamos para a mesma rua Ipiranga, os mesmos caminhos de terra, a rotina pacata, a barbearia em frente ao mercado do turco, o mesmo colégio, a mesma vida que fazia eu me sentir em casa.

Com sua experiência de quase dois anos como diretor de rádio na capital, não foi difícil que meu pai conseguisse um emprego de direção na única emissora de Mogi das Cruzes, a Marabá. De manhã e em parte da tarde ele trabalhava na barbearia. Depois ia para a rádio e saía de lá quase de madrugada. Ali conduzia programas no estúdio e também dirigia os de auditório. Com o tempo, daria um jeito de envolver a família no seu trabalho. Minha mãe, por exemplo, chegou a ter um programa só dela, o *Rancho Fundo*, que, ao contrário do que o nome sugere, tocava música clássica e popular, e não apenas sertaneja.

Interpretei diversos papéis infantis em radionovelas, gravei anúncios e cheguei até a comandar um programa de auditório que era transmitido ao vivo. Coisa fina, de grande audiência, com patrocina dores como o queijo Vituzo e a manteiga Pitangueiras.

Meu programa ia ao ar das dez ao meio-dia de domingo. Filmado no cinema perto de casa, era voltado ao público infantil. Tinha, entre outras atrações, concurso de perguntas e respostas e o inevitável show de calouros. Dessa vez eu não participava. A única coisa que cantava era o jingle dos patrocinadores, cuja letra fora composta pelo meu pai. No auditório lotado, eu anunciava meninos e meninas em êxtase por estarem no palco e também crianças que, como eu no passado, só estavam ali para fazer a vontade dos pais, suando frio, pernas tremendo, sem saber onde colocar as mãos. Elas tinham minha solidariedade.

Toda essa exposição radiofônica me tornava popular na escola entre alunos e professores. Mas não era pela condição de celebridade radiofônica mirim que eu era mais conhecido. Minha marca registrada eram os desenhos. Eu era o menino que desenhava.

De modo geral, eu era bom aluno. Gostava de estudar, mas meu desempenho escolar dependia menos da matéria e mais do professor. Aquele era um tempo em que não existia linha pedagógica, apenas a sensibilidade, ou a falta dela, por parte do mestre. O de história, por exemplo, dava um show de inteligência, de técnica narrativa, de suspense. Ele fazia com que a gente visse o passado se desenrolando na nossa frente. Mais uma razão para eu gostar de histórias.

Eu me sentava no fundão, uma posição estratégica, pois dava para desenhar no meio da aula sem chamar a atenção. Deve ter sido ali que criei meu primeiro personagem, o Capitão Picolé, que teria vida apenas nos meus cadernos. Até hoje não sei se era humano, animal ou extraterrestre. Tinha cabeça ovalada, voava com sua capa e era muito forte. Não me lembro de ter feito alguma historinha com ele.

Um dia, estava entretido rabiscando algum desenho lá no fundão quando levei uma baita pancada na cabeça. Refeito do susto, mas não da dor, entendi que, como punição, a professora tinha me dado uma reguada na cabeça – praticamente uma paulada, pois naquela época só existia régua pesada de madeira. Foi uma violência que não serviu para nada, a não ser me deixar com bronca, pelo resto da vida, de pessoas que agridem em vez de conversar.

Meses depois, outra professora também me flagraria desenhando em vez de prestando atenção na aula (mas, que fique registrado: garanto que é possível, sim, desenhar e prestar atenção na aula ao mesmo tempo). Ao contrário da professora violenta, essa educadora pegou o desenho, elogiou e falou:

– Você tem talento, Mauricio. Que tal fazer assim: quando estiver estudando em casa, por que não enfeita a lição com desenhos que tenham a ver com a matéria?

Em vez de me bater, ela me incentivou, encontrou um jeito de fazer com que eu me esforçasse e caprichasse mais na hora do estudo. Como resultado, por causa dessa professora, passei a fazer de tudo para ser o melhor aluno da classe. Estudava com gosto, sempre com vontade de me superar.

Outro ótimo aluno da minha classe era o Miltinho, filho do médico mais renomado de Mogi. Ele e eu, o filho do barbeiro, disputávamos para ver quem tirava a maior nota. Na época eu não percebia, mas hoje, olhando em retrospecto, enxergo que havia diferenças no tratamento. Ele era o filho do médico e o mundo o favorecia.

Miltinho e eu não estávamos nem aí para a luta de classes. A gente só queria fazer o nosso melhor. Raramente um dos dois tirava menos do que 9. A disputa ficou mais acirrada depois que entrou na escola uma menina nova, uma órfã que morava numa instituição religiosa. Ela só tirava 10. Nunca conseguimos superá-la.

Eu gostava de estudar, mas gostava ainda mais de ler histórias em quadrinhos. Aos 10 anos, minha cultura gibizística era vasta, ampla e irrestrita. Lia de tudo, gostando mais de uns e menos de outros. Super-heróis nunca fizeram meu gênero. Seres indestrutíveis, visões de raio X, poderes além da imaginação – eu conhecia todos os heróis sobre-humanos, mas nenhum me comovia.

Adorava personagens que pareciam de carne e osso, gente como a gente. Um dos meus preferidos era *O Gordo*, que me influenciou e de alguma maneira me estimularia no futuro a criar o Chico Bento. A tirinha saía no *Lobinho* e a história se passava no México, num povoado longe dos grandes centros. O personagem principal era um cara normal, gordo, preguiçoso. Não tinha nenhum glamour e sua maior aventura era a vida cotidiana.

Na mesma linha, eu me deliciava com *Ferdinando*, de Al Capp, sobre as peripécias de uma família caipira do interior dos Estados Unidos. Tinha um humor sutil porém mordaz, voltado para a crítica de costumes. Também dava muita risada com *Sir Tereré*, uma das primeiras histórias a ter um cavaleiro medieval como personagem principal. Era de um humor leve, despretensioso, e também havia princesas em perigo e dragões ameaçadores. A simplicidade, a graça e a leveza sempre

me atraíram.

Eu gostava de histórias boas, mesmo que tivessem desenho ruim, como as do *Fantasma*. E se as histórias boas tivessem desenhos lindos, aí então é que a festa estava completa. De tudo o que li, da infância até hoje, ainda considero insuperável a qualidade do traço de Alex Raymond, o criador de *Flash Gordon*, e também o de Hal Foster, desenhista de *O Príncipe Valente*. Eles me mostraram que era possível fazer histórias memoráveis sem super-heróis indestrutíveis, lutas do bem contra o mal ou lições de moral.

Pouco depois me encantei com *Spirit*, de Will Eisner, que se tornou meu autor favorito. Aquelas não eram exatamente histórias para crianças. Tinham violência, crime, luta, tiro e um realismo acima da média. Mas não era isso que me fascinava, e sim que ele também era gente como a gente, batia mas também apanhava. Eisner passou 12 anos desenhando o *Spirit*, semanalmente. Nunca repetiu um começo de história, as aberturas sempre tinham algo diferente, até o logotipo com o nome do personagem variava. Era surpreendente do início ao fim, um show de desenho e história boa.

Eu amava tanto aquelas aventuras que montei minha antologia pessoal do *Spirit*. Primeiro destaquei cada uma das histórias de seus respectivos gibis de origem. Depois, fui juntando-as, reagrupando tudo para compor um livro único. Caprichei na encadernação, costurei uma história na outra, criei uma capa. Até hoje guardo essa relíquia, a minha coletânea artesanal do *Spirit*.

Não era sempre que papai tinha dinheiro sobrando para financiar meus gibis, ainda mais na velocidade em que eu os consumia. Num final de semana na casa de minha avó, pedi dinheiro a ela para mais revistinhas. Ela se recusou a dar, falou que eu tinha que brincar mais na rua. Bolei então um plano que julguei genial para levantar recursos e ampliar minha coleção de revistinhas.

Inventei que o colégio estava promovendo uma campanha de arrecadação de fundos para uma tal de “sopa escolar”. Forjei até um papel de controle de arrecadação. Antes de ir às ruas, convoquei minha irmã Maura, cinco anos mais nova que eu, para ir junto. Maura era uma graça de menina, doce e meiga, todo mundo se encantava com ela. Com ela ao meu lado, a dupla ganhava em simpatia e, quem sabe, em credibilidade.

Não precisei de muito tempo. Em menos de duas horas já tinha moedas suficientes para um novo lote de gibis. Feliz da vida, comprei todos os lançamentos da banca e voltei à casa da minha avó para lê-los. Estava deitado de bruços no chão da sala, todo entretido numa aventura, quando escutei a voz de dona Benedita:

– Mauricinho, de onde saíram esses gibis?

Gelei. Nem tive tempo de inventar uma história. Maura me entregou, contou que foi ideia minha e que ela não teve culpa nenhuma naquele negócio de pedir dinheiro para a sopa da escola. Meu mundo caiu. Depois da bronca, minha avó colocou nas minhas mãos a mesma quantia que eu tinha gastado nos gibis e me obrigou a sair às ruas para devolver o dinheiro às pessoas que tinham sido ludibriadas por mim. A partir daí, só inventei histórias para colocar nas minhas tirinhas.

Além de começar a ler com os gibis, também foi graças a eles que aprendi a desenhar. O primeiro personagem que reproduzi, aos 6 ou 7 anos, foi o Reizinho, criado pelo cartunista americano Otto Soglow em 1931. Depois fui produzindo inúmeras versões infantis de Mandrakes, Ferdinandos, Tererés. Nas aulas, às vezes me arriscava fazendo caricaturas dos colegas e dos professores. O seu França, professor de inglês, pedia até para eu me sentar na primeira fila e fazer caricaturas dele. Com esse incentivo, ele me ajudou a aperfeiçoar meu traço, mas também colaborou para que meu inglês fosse fraco.

Como o pessoal da escola gostava dos meus desenhos, aos 10 anos tomei coragem para criar minha primeira revistinha, batizada de *Quartinho* porque circulava entre os alunos da quarta série. Os colegas elogiavam, pediam mais, e as meninas sorriam de um jeito diferente quando eu lhes oferecia algum desenho, geralmente cópia de algum personagem da Disney de que elas gostavam.

Para mim, meus amigos e todas as crianças do mundo, os gibis sempre estiveram associados à alegria e à diversão. Mas havia gente que pensava o contrário. A birra contra os gibis nasceu entre os padres da Itália, nacionalistas e avessos a tudo que não seguisse seu credo. Primeiro, implicaram dizendo que as historinhas importadas dos Estados Unidos estariam aculturando as crianças italianas, fazendo-as se desconectarem de suas raízes.

Esse discurso, no entanto, não tinha muito apelo fora do círculo eclesiástico e dos fanáticos de sempre. Os padres, então, para tentar cooptar as famílias, passaram a pregar que os gibis incitavam à violência. Bem, história de super-herói sempre teve luta – aliás, é a própria razão de existir dos heróis, a natureza da coisa. E havia ainda tiro, assassinato, crime, história de terror com lobisomem, vampiro e monstros sedentos de sangue. Tudo isso era considerado um desserviço à formação das crianças. Segundo os padres italianos, ler coisas desse tipo faria a meninada invariavelmente se tornar um bando de psicopatas que sairia dando tiro por aí. Esse discurso colou e os pais começaram a proibir que seus filhos lessem gibis.

Não demorou para que muitos educadores e professores comprassem a ideia de que gibis eram perniciosos. Em pouco tempo esse movimento se expandiu, saindo da Itália e ganhando o mundo. No Brasil, ao longo dos anos, esse seria um assunto debatido em artigos de jornal, envolvendo intelectuais, escritores, políticos, ministros e até presidente da República, além de padres e educadores. Todos queriam banir os gibis com histórias de detetives e de suspense, riscá-los do mapa para sempre.

Para não sofrerem retaliações do governo, muitas editoras criaram um selo de qualidade, que servia para atestar que aquelas revistinhas não tinham cenas violentas. Na década de 1950, editores mais espertos, como Adolfo Aizen, então dono da Editora Brasil América Limitada – Ebal, a caminho de se tornar a maior editora de quadrinhos do Brasil, também passaram a publicar histórias edificantes. Com desenho caprichado, contavam a trajetória de personalidades ilustres da nossa história, como o duque de Caxias e a princesa Isabel.

Essas iniciativas ajudavam a refrear a ira dos patrulheiros ideológicos, mas a trégua não durava muito. Para cada revistinha ufanista, havia na banca umas 10 que os detratores dos quadrinhos recriminavam. Como a criançada desconhecia o que os críticos falavam, sempre dava um jeito de driblar a vigilância e continuar comprando as revistinhas que quisesse. Aliás, caso as crianças soubessem o que diziam de seus gibis, provavelmente se revoltariam. Eu lia tudo e nunca tive a menor vontade de dar tiro em ninguém. Meus amigos tampouco. Uma geração inteira leu e nenhum garoto se tornou um cara perigoso por causa do Flash Gordon ou do Príncipe Valente.

Meus pais nunca se deixaram levar por essa conversa delirante. As revistinhas continuaram a entrar normalmente em casa. Mas, mesmo na Mogi das Cruzes da década de 1940, houve quem encampasse a guerra. Não lembro se eu tinha 10, 11 ou 12 anos, mas sei que um dia o professor Melman ordenou que todas as crianças da escola reunissem os seus gibis e os entregassem a ele.

Nunca fui de ler gibis ou livros e depois me desfazer deles. Desde menino eu os guardo e coleciono, cuido deles. Não queria ficar sem minhas revistinhas, mas também não podia comprar briga com meu professor de matemática. Ele sabia que eu gostava de gibis e notaria a mentira se eu dissesse que não tinha nenhum.

Então peguei uns três ou quatro repetidos e mais uma meia dúzia com histórias de que não tinha gostado muito. Entreguei-os ao professor, que, no dia marcado, juntou os meus gibis aos das outras crianças e fez uma pilha, na verdade uma pequena montanha, no meio do largo da Matriz, no centro de Mogi. Antes de prosseguir, proferiu um pequeno discurso chamando os gibis de baboseiras e explicando a razão de, pelo seu ponto de vista, serem criações diabólicas que precisavam ser exterminadas para não macularem a inocência das crianças de Mogi das Cruzes.

Quando terminou de falar, riscou um fósforo e o jogou em direção ao monte de gibis. Devia ter álcool, gasolina ou querosene ali, pois houve uma pequena explosão e logo as chamas se ergueram, rapidamente se transformando em labaredas que reduziram os gibis a cinzas.

O dia mais triste na minha vida até então.

Capítulo 7

E OS DESENHOS VIRAM DINHEIRO!

Em 1946 nasceu meu irmão caçula, Marcio, completando a família. Lembro que foi por essa época que perguntei ao meu pai:

– Como eu faço para ganhar dinheiro só com o desenho?

– Tenta assim: de manhã você vai para a escola. De tarde, depois de fazer a lição de casa, desenha. E, no tempo livre, administra o seu negócio.

– Administra? O que é isso?

Ele então me passou as noções básicas:

– Precisa fazer muita conta. Para saber quanto gasta de material, quanto dá para lucrar com cada desenho, quantos tem que vender para comprar algo que você queira e ainda sobrar para comprar mais material. Precisa pensar sempre para quem vai vender, ter ideia nova para quem já comprou e ideia boa para convencer os demais.

Papai era inventivo. Uma vez sugeriu que eu fizesse peças de decoração com ilustrações em madeira compensada. Para me incentivar, falou assim, mostrando que tinha aprendido a ser mais justo quanto à divisão de lucros:

– Faz que eu vendo na barbearia. Você tem que produzir três por dia. A gente divide o dinheiro.

Aquela era uma ideia interessante. Consistia de dois quadrinhos separados, que se interligavam por algum elemento da composição. Lembro-me de um em que, no primeiro quadro, havia um menino caminhando. No segundo, um cachorrinho. Unindo os dois havia uma cordinha que ia da mão do menino à coleira do cachorro.

Para fazer esse trabalho, eu precisava de folhas de madeira compensada, lixa, barbante, serra tico-tico e tinta nanquim, preta e colorida. Meu pai queria que eu usasse pincel, mas nunca gostei deles, muito moles para meu gosto. Então eu enrolava algodão na ponta de uma pena, que ficava parecida com um cotonete. Foi com essa mesma técnica que, muitos anos depois, pintei os quadrões em que os personagens da turminha invadem pinturas famosas, com a Mônica no papel da Mona Lisa e o Chico Bento dormindo ao sol num quadro de Van Gogh.

Durante semanas produzi um monte dessas peças de decoração. Papai era bom vendedor, não demorava a encontrar comprador e a encomendar mais. O problema é que a produção exigia muito de mim. Eu levava um tempão para fazer uma única peça e isso passou a atrapalhar os estudos. De comum acordo, decidimos interromper a linha de montagem.

Gostei muito de ganhar dinheiro com minhas criações e comecei a pensar em outras maneiras de lucrar com meus desenhos. E aí, um dia, veio a inspiração. Estava andando de bobeira pela cidade quando parei para bater papo com a dona do Bazar Urupema, papelaria que vendia material escolar e livros. Como boa parte dos comerciantes da cidade, ela fazia folhetos para anunciar as ofertas. De repente me deu um estalo.

– Olha, por que a senhora não coloca uma faixa aqui embaixo desse panfleto? Uma faixa com a carinha de um menino falando “Compre no Bazar Urupema, que tem produtos de qualidade” e coisa e tal? Ficaria mais simpático, mais convidativo...

Enquanto ia falando, já fui desenhando para mostrar como é que ficaria. Ela gostou, então fui para casa, fiz o desenho no capricho e no dia seguinte levei para ela dar uma olhada. Em troca, minha primeira cliente me deu algumas moedas. Viva! Estava descoberto um novo filão. Com o método de visitar lojas e sugerir ilustrações fui fazendo um folheto aqui e outro ali.

Papai conhecia muita gente em Mogi e ficava sempre de olho em candidatos que poderiam me oferecer algum trabalho. Mas era sempre coisa pequena, como os trabalhinhos que eu garimpava no comércio. Até que ele teve a ideia de pedir ajuda a Bruno Castiglioni, italiano que vendia anúncios para a rádio em que meu pai trabalhava.

Bruno tinha contato com todas as empresas importantes da região, pequenas, médias, grandes ou gigantes. A partir do pedido do meu pai, ele passou a me indicar a toda loja ou indústria que precisasse de cartazes, desenhos e ilustrações para campanhas publicitárias ou o que quer que fosse. Cheguei até a fazer desenhos industriais de cafeteiras e coisas do tipo.

Além de abrir as portas para um mundo novo, mais rico e profissional, Bruno me ensinou a perder a vergonha na hora de cobrar. Ele me explicava o que o cliente precisava e já emendava:

– E você vai cobrar 100 dinheiros por esse trabalho.

– Mas, Bruno, isso é muito. Eles não vão aceitar.

– Faz o que estou dizendo.

Eu fazia, desenhava conforme a encomenda e entregava a Bruno para que ele levasse ao cliente. Depois ele me dava o endereço, explicando com quem tinha que falar para receber o pagamento. Eu ia lá e, para minha surpresa, sempre pagavam o combinado. Rapaz, então dava mesmo para ganhar dinheiro com desenho. Que maravilha!

Quando se é garoto, mesmo pouco dinheiro parece muito. Mas, nesse caso, era bastante mesmo. Aos 13 ou 14 anos, com apenas quatro ou cinco trabalhos indicados pelo Bruno, eu conseguiria pagar o aluguel da nossa casa. Mas isso não era tudo. Bruno também tinha um programa de rádio no qual ele me chamava para fazer a locução das propagandas. Então eu lia os anúncios com a minha vozinha de menino e ele também me remunerava por isso.

Somando locuções, ilustrações para folhetos do comércio e desenhos para grandes empresas, eu ganhava mais do que meu pai na barbearia e na rádio. Eu separava algum dinheiro para comprar gibis, mas entregava o grosso dos meus ganhos para minha mãe, exemplar administradora do lar.

Minha fama de bom desenhista se espalhou pela cidade. As encomendas de desenhos se multiplicaram, mesmo as de pagamento simbólico ou de favor. Muitas moças recém-formadas no magistério, para fazer bonito nas escolas que as tinham contratado, me encomendavam desenhos para tornar a aula mais atraente. Em troca de mais moedas, eu desenhava animais, plantas, essas coisas.

Também fazia cartazes gratuitos a pedido de colegas ou professores. Quando tinha 14 anos, por exemplo, me pediram para criar um pôster anunciando o baile de formatura da oitava série, a minha classe. O tema do baile era a Pré-História. Eu poderia ter feito um homem das cavernas com tacape na mão, mas achei que um dinossauro teria mais apelo.

Para desenhá-lo (e desde já me desculpo pela traquinagem), me inspirei num amigo que tinha cabeça grande, corpo pequeno e uma barriga meio pronunciada. Puxando pela memória, rememorando hoje aquele desenho de dinossauro, posso dizer que ele foi um esboço do que viria a se tornar o personagem Horácio. Acho que, de algum modo, ficou gravado na memória e, na hora em que pensei em criar um dinossaurinho simpático, o desenho no cartaz, de maneira inconsciente, voltou automaticamente.

Alguns anos mais tarde, por intermédio de meu pai, conheci outro jeito de ganhar dinheiro com desenho. Ele conseguiu que eu fizesse um teste para o suplemento *Mogi Esportivo*, que saía às segundas-feiras encartado no *Diário de Mogi*, que existe até hoje. O caderno estava precisando de ilustradores. Desenhei jogador marcando gol, discutindo em campo, juiz expulsando. Fui aprovado.

Passei então a colaborar sistematicamente com eles, desenhando símbolos de times, mascotes, flâmulas, cenas marcantes dos jogos. Eu recebia pouco dinheiro por esse trabalho, mas compensava porque servia como cartão de visita e dava prestígio. Isso sem falar do orgulho que eu sentia de abrir o jornal e ver meu trabalho impresso nele toda segunda-feira.

Pena que em Mogi só existia um jornal. Além das ilustrações para o suplemento semanal de esportes, não havia mais espaço para mim. Mas jornais de outras cidades, principalmente as capitais, saíam todos os dias. Ao contrário do comércio, que encomendava uma ilustração hoje e outra só dali a meses, jornais precisavam de muitos desenhos variados a cada edição. Poxa, para quem sonhava viver de desenho, aquele poderia ser o caminho. Anotei a ideia.

De maneira geral, de pequenas conquistas em pequenas conquistas, minha vida ia muito bem. Uma coisa, no entanto, simplesmente não andava. No futebol, eu era muito perna de pau, o rei do chute na canela. No entanto, em relação às meninas, ainda não tinham sequer inventado qualificativo para minha inépcia. Eu cortejava as garotas à minha maneira, fazia desenhos para elas com amor e carinho, colocava dedicatória, entregava com gentileza, arrancava sorrisos, mas depois não sabia o que fazer com isso.

Um dia, num ímpeto de coragem tresloucada que nunca mais se repetiu na juventude, dei um beijo no rosto de uma garota no meio da praça. Saí correndo depois, com receio da reação dela. Como era comum naquela época, e talvez até hoje em alguns lugares, os meninos nunca voltavam para falar com as garotas e descobrir o desfecho da história. Pediam que os amigos averiguassem. E foi por intermédio de um deles que eu soube que minha pretendida tinha gostado do beijo, mas reprovado a minha fuga em disparada.

Ela então pediu que eu repetisse o carinho, mas não num lugar público, e sim atrás da igreja, onde poderíamos ter alguma privacidade. Marcou dia e hora e solicitou minha presença, de preferência sem fuga depois do beijo. Eu queria aquilo, queria muito, queria demais, mas minha timidez me impediu de comparecer ao encontro. A partir dali, sentindo-se rejeitada, ela passou a me evitar.

Por dezenas, talvez centenas de vezes, me imaginei revertendo a situação, me declarando, protagonizando cenas heroicas que a conquistariam, beijando-a atrás da igreja e em tantos outros lugares. Nunca passou da imaginação. Depois disso, até o final da adolescência, me apaixonei outras vezes, sempre de maneira platônica. Eu era uma nulidade, uma negação absoluta com meninas.

Na verdade, eu era inocente em todos os sentidos. Fazia qualquer coisa sem maldade, esperando que o restante do mundo agisse e reagisse do mesmo modo. Aos 14 anos, na oitava série, continuava um dos melhores da classe em tudo – menos em matemática.

A causa do meu desempenho medíocre em matemática era o professor, um daqueles que não ensinavam. Ficava parado lá na frente lendo o livro. Imagine o tédio que é ficar escutando alguém declamar sentenças matemáticas. Existe pouca coisa mais desestimulante numa sala de aula. Aquilo era um prato cheio para eu querer desenhar em vez de ficar olhando o cidadão lendo que sinal positivo com positivo resultava em outro sinal positivo.

Mas um dia vacilei mesmo. Não percebi o professor se aproximando justamente no momento em que terminava de fazer uma caricatura dele, um desenho muito feio, parecidíssimo com a figura. Ele ficou ofendido, se sentiu ridicularizado e jamais me perdoou. Apesar de eu ter tido nota suficiente para passar de ano, ele me reprovou no exame oral. Assim levei bomba na oitava série e tive que repeti-la.

No ano seguinte me esforcei mais para que aquilo não acontecesse de novo. Em todas as matérias só tirei 9 ou 10. Em matemática, no entanto, nunca mais do que 5. Manipulando os pontos, esse professor sempre encontrava um jeito de me deixar em segunda época, ou em recuperação, como se diz hoje. Eu me trancava no quarto e passava semanas estudando. Quando chegava na prova final, ele inventava um exame oral no qual me trucidava, perguntando coisas que nunca ensinara. O cara era um sádico.

No total, esse professor me fez repetir três vezes o último ano do ginásio, fazendo com que eu não conseguisse passar para o segundo grau, atual ensino médio. Passei a ser o mais velho da turma, me tornando praticamente um marmanjo entre os colegas. Foi um atraso de vida. Só não foi pior porque, justo naqueles três anos, o governo estava fazendo um rearranjo no currículo das escolas, promovendo uma espécie de dança das cadeiras curricular, com matérias de um ano passando para outro. Em consequência, embora eu estivesse de novo na mesma série, continuava a aprender coisas novas.

Foi por essa época que também descobri os livros. Quando tinha gibis novos, eu lia. Mas, entre uma edição e outra, passava horas mergulhado nas histórias de Monteiro Lobato ou nas aventuras de Júlio Verne. Meu pai tinha muitas obras

em casa. Quando acabava o estoque, pedia emprestado a amigos. Com isso, aos 15 ou 16 anos eu tinha uma cultura literária de fazer inveja a muito adulto. Sempre gostei de conhecimento e ampliação de horizontes, mesmo quando eu não procurava por aquilo.

Todo brasileiro deve se alistar no serviço militar no primeiro semestre do ano em que completa 18 anos. Então, ainda com 17 anos, me apresentei ao quartel em Mogi. Perguntaram o que eu fazia. Respondi que estudava e que também era desenhista.

– Bom... O Exército precisa de desenhistas.

Gelei. Eu não queria vestir farda, bater continência nem levantar de madrugada para fazer polichinelo e flexão.

– Que tal prestar o serviço militar em tempo integral no quartel em Caçapava? – perguntou o sargento que analisou minha ficha.

Não, não quero interromper os estudos nem ficar longe da família. Isso eu só pensei, não falei. Mas então eu disse:

– Não tem uma segunda opção?

– Você pode fazer o Tiro de Guerra. Aí continua morando aqui em Mogi e comparece no quartel duas vezes por semana para fazer o treinamento.

Escolhi a segunda alternativa. Pelo menos ficava num meio-termo, cumprindo minha obrigação com o país e também continuando minha vida fora do quartel. Recebi farda, coturnos e mochila com apetrechos de sobrevivência na selva. Às quintas e aos domingos, passava o dia inteiro em atividades militares.

No fim das contas, foi uma boa experiência. Reforcei meu senso de disciplina, fiz amigos, aprendi que aquelas coisas dos filmes existiam também na vida real. Tive que me arrastar no chão por baixo de arame farpado, subir corda de cabeça para baixo, atirar com fuzil, me esgueirar em trincheira. Mal não fez.

Só não foi melhor porque corri alguns riscos desnecessários. A primeira imprudência ocorreu quando flertei com a filha do sargento, homem severo e implacável. Se ele descobrisse, eu estaria frito. A segunda foi durante o treinamento de tiro ao alvo. Revelei-me um atirador acima da média. Acertava na mosca com frequência. Mas aí me toquei: “O que eu estou fazendo? Se tiver uma guerra, vão chamar primeiro os caras que atiram bem.” A partir daí, fingia que estava mirando no alvo e só acertava no alto da palmeira.

Nos exercícios de tiro, havia alguns códigos que todos deviam obedecer sob risco de morte. Dois sopros curtos no apito significavam que os recrutas tinham que ficar escondidos nas trincheiras enquanto as balas voavam para todo lado. Uma apitada mais comprida, que parecia uma musiquinha, avisava que os tiros tinham sido interrompidos e a gente já podia se mover.

Numa manhã, eu e dois colegas ouvimos a musiquinha no apito e saímos da trincheira. Mesmo protegido por um buraco, ficar no meio de um tiroteio é sempre algo tenso. Levantamos, esticamos as pernas e começamos a andar pelo morro. De

repente, balas passaram zunindo do nosso lado, destruindo a vegetação próxima, ricocheteando nas pedras. Saí correndo e mergulhei de cabeça na trincheira.

Minutos depois, ouvi de novo o apito com a musiquinha. Ainda esperei um tempão antes de colocar a cabeça para fora. Nenhum tiro, tudo livre dessa vez. Voltei para o lugar onde estava o comando da tropa. Contei ao capitão o que tinha acontecido, falei que aquilo não estava certo, perguntei por que continuaram atirando depois do sinal para parar.

Ainda narrava minha agrura quando a musiquinha soou de novo. Não entendi nada. O apito estava na mão do capitão, mas o som vinha de cima. Como assim? Descobrimos então que era um passarinho! Ele tinha aprendido a imitar a melodia do apito. Por muito pouco não levei uma saraivada de tiros por causa de uma ave boa de imitação. Um perigo imenso que podia ter terminado a minha história antes do tempo.

Em casa, contei esse caso para minha mãe e ela teve uma reação fria. Não achou engraçado nem se alarmou pelo fato de o filho quase ter sido abatido por tiros. Ela não era assim.

– Que aconteceu, mãe? Tem alguma coisa errada? – eu quis saber.

– Eu e seu pai estamos nos separando. Ele vai sair de casa.

Péssima notícia, mas não havia o que fazer. Com quase 18 anos e depois de ser reprovado pela terceira vez por aquele professor vingativo, precisávamos de um plano para virar o jogo urgentemente. Como meu pai tinha feito duas vezes no passado, a família decidiu, dessa vez sem ele, que iria se mudar de Mogi e tentar a sorte na capital.

Capítulo 8

O REPÓRTER POLICIAL

Chegamos a São Paulo em 1953, mamãe, eu e meus irmãos, Marisa com 16 anos, Maura com 13 e Marcio com 7. Alugamos um sobradinho no bairro da Penha. Mamãe logo conseguiu emprego de enfermeira no Hospital Emílio Ribas. Mais tarde seria telefonista das lojas Clipper, importante magazine da época. No início, minhas irmãs ficaram em casa cuidando do Marcio. E eu fui à luta para tentar desempacar minha vida.

O ano escolar já corria solto, mas consegui vaga num colégio estadual da Penha que tinha aulas noturnas para retardatários como eu. Ótimo, era o lugar certo na hora certa. Com poucas semanas de aula eu faria o bendito exame que me permitiria sair daquele buraco estudantil e, finalmente, passar para o colegial.

Comprei todos os jornais que encontrei. Li dezenas de classificados, peguei um monte de ônibus, fiz uma série de entrevistas em várias empresas que poderiam se interessar por um jovem sem diploma mas que sabia desenhar e datilografava bem com os 10 dedos.

Foi assim que, em outubro ou novembro, fui parar naquela empresa de cobrança cujo dono aplicava golpes na praça, a mesma em que, poucas semanas depois de eu ter começado, a polícia apareceu, levando todos os funcionários para a cadeia.

Nos dois dias em que fiquei preso, dividi a cela com camelôs e sem-teto, ninguém perigoso. Por sorte, mais cedo eu tinha comprado um paletó de tweed que me serviu de colchão e cobertor ao mesmo tempo. Era uma cela grande para presos que, por serem temporários, não recebiam comida. Depois de quase 12 horas ali foi que apareceu um prato de arroz com feijão e pimentão boiando no óleo. A fome era tanta que comi tudo. E passei 30 anos sem sequer poder sentir cheiro de pimentão. Virou trauma.

Fui preso no pior momento possível, um dia antes de fazer a prova que me possibilitaria deixar o ginásio e avançar para o colegial. Passei a noite num chão duro e gelado, sem conseguir dormir. Quando amanheceu, expliquei minha situação ao guarda. Reforcei que tinha sido preso injustamente, que era datilógrafo recém-contratado e não fazia ideia das más intenções do dono do escritório.

Implorei para que me libertassem. Não adiantou suplicar nem argumentar que naquela noite eu tinha que fazer o teste mais importante da minha vida. Passei a manhã olhando pelas grades o prédio do Banespa. De tarde contei novamente minha história a outro guarda, que, como o anterior, ignorou meus apelos. Anoiteceu e perdi a prova. E assim lá se foi mais uma chance de passar de ano. Parecia praga. I-na-cre-di-tá-vel!

Desolado, achei que iria passar mais uma noite atrás das grades. Foi quando ouvi uma algazarra vinda do piso superior, com gente discutindo aos berros. No meio da gritaria, pensei ter reconhecido a voz da minha mãe. Devia ser coincidência, pois minha mãe era tranquila, nunca gritava. Mas era ela mesma. De alguma forma conseguiu convencer os policiais e fui libertado.

Fomos para casa, comi, descansei um pouco e comprei todos os jornais de novo. Com recortes de classificados no bolso do paletó, fiz mais um monte de entrevistas até ser contratado no setor de faturamento da gravadora Odeon, na rua General Jardim. Eu trabalharia ali por quase um ano.

No dia a dia, acordava cedo, por volta das seis horas, com o sol nascendo. Tomava banho, comia alguma coisinha, pegava o ônibus abarrotado e atravessava a cidade até o centro, onde ficava a Odeon. O expediente começava às oito horas e terminava às seis. Saía então correndo da empresa, entrava em outro ônibus entupido e voltava para a Penha, onde ficavam minha casa e o colégio. As aulas começavam às sete da noite e eu chegava sempre em cima da hora.

Comia um lanchinho na cantina da escola e ia direto para a sala. As aulas iam até as onze horas. Aí pegava outro ônibus, que demorava a chegar, e desembarcava em casa meia hora depois, morrendo de fome. Mamãe já estava dormindo, mas sempre me deixava um prato de comida na geladeira, que eu comia sem esquentar. Desde então acho comida fria uma gostosura. Até hoje o pessoal em casa briga comigo, mas não tem jeito: acostumei e acabei gostando.

Aquela maratona era muito desgastante e também contraproducente. Entre trabalho, escola e ônibus para lá e para cá eu mal tinha tempo de estudar. Não conseguia acompanhar as matérias e minhas notas vinham caindo. Resolvi então pedir transferência de escola, na tentativa de ganhar tempo. Consegui vaga no Caetano de Campos, que ficava na praça da República, perto do trabalho. Dava para ir a pé.

O Caetano de Campos, porém, era muito superior ao colégio da Penha. Eu mal entendia o que alguns professores falavam. Tentava compensar estudando direto pelos livros, mas a defasagem era grande. Conforme o final do ano foi se aproximando, ficou claro que eu, pela primeira vez por minha culpa, ia repetir de ano outra vez.

Como aquela situação já tinha passado da conta do ridículo, decidi trancar a matrícula. O resultado é que jamais me formei no ensino fundamental. Parei de estudar formalmente, nunca tive diploma. Durante muito tempo lamentei isso, tive até certa vergonha, mas o fato é que, pelo lado prático, não fez falta. Inclusive porque estávamos na década de 1950, quando o Brasil era sobretudo um país agrícola, a industrialização dava os primeiros passos e em todo lugar havia mais gente sem diploma do que com diploma.

Sem ter que ir à escola, fiquei com bastante tempo livre. De dia, trabalhava, usando a hora do almoço para procurar um emprego em que pudesse ganhar mais ou, pelo menos, fazer o que gostava. Cheguei a ir a algumas rádios, tentando trabalho como locutor, mas nunca emplaquei. À noite, depois do jantar, sentava à mesa da sala e ficava treinando desenho. Os mais bonitos iam para uma pasta que eu vinha montando com os meus melhores trabalhos.

Foi essa pasta que coloquei embaixo do braço quando fui pedir emprego como desenhista ao chefe de arte da *Folha da Manhã*. Esse homem me esnobou, me falou para desistir, pois desenho não dava futuro a ninguém. Enquanto andava desolado pela redação de volta ao elevador, um anjo da guarda me ajudou. O jornalista Mário Cartaxo se apiedou de mim

e me convidou para ser copidesque do jornal. E pouco depois eu me tornaria repórter policial, sempre vestido a caráter, com capa e chapéu, como o personagem Dick Tracy, detetive de cujas aventuras eu gostava desde criança.

Trabalhei cinco anos como repórter na *Folha da Manhã*, dos 19 aos 24 anos, entre 1954 e 1959. Na época, o jornal pertencia ao advogado José Nabantino Ramos, homem de ideias inovadoras. Ele foi um dos primeiros a criar um manual de redação, com política editorial, diretrizes éticas e orientações para escrever de maneira mais clara. Em um tempo em que ninguém precisava de diploma para trabalhar em jornal, ele oferecia curso de jornalismo. Fazia controle de erros e premiava por bom desempenho, fosse com presentes simbólicos ou um dinheirinho extra.

Mesmo empacado na escola, eu tinha uma cultura incomum para rapazes da minha idade. Primeiro, escrevia bem, sem erros, graças aos milhares de gibis que devorei. Conhecia dezenas de escritores, suas ideias e obras, por conta dos inúmeros livros que li. Desde os 16 ou 17 anos lia jornal todos os dias. Além disso, havia as centenas de filmes assistidos com meu pai. Para um jovem que tinha chegado do interior havia pouco mais de um ano, minha cultura geral era um espanto.

No início, se algum jornalista se perguntasse o que um caipira estava fazendo na redação de um dos principais jornais da capital, bastava eu conversar por 10 minutos com ele para ganhar respeito. Sim, eu era inexperiente, tímido e desmaiava se via sangue, mas também era jovem, cheio de empolgação e energia, minha bagagem cultural era respeitável, e eu não tinha namorada nem nada que me distraísse. Eu só trabalhava.

Em pouco tempo virei um bom repórter policial. Mais de uma vez recebi as pequenas recompensas de Nabantino Ramos por reportagens bem-feitas. Ou por ter conseguido algum furo, como são chamadas as notícias exclusivas, que nenhum concorrente publicou naquele dia.

Eu chegava ao jornal no meio da manhã. Ligava para as delegacias de São Paulo perguntando se havia ocorrido algo digno de notícia durante a noite. Em caso afirmativo, ia até a DP para falar com algum preso ou saía pela cidade para achar os parentes da vítima ou tentar desvendar a razão do crime. Caso contrário, ia para o Deic, Departamento de Investigações Criminais, onde passava a tarde à espera de alguma ocorrência importante. Depois voltava para o jornal e escrevia a reportagem que seria publicada no dia seguinte.

Os cinco anos como repórter foram muito valiosos. Aprendi coisas que se mostrariam inestimáveis para quem queria viver de quadrinhos. Aprendi, por exemplo, a escrever histórias (pois reportagens não passam de histórias) em espaços pequenos. A escrever e reescrever até o texto ficar o mais claro possível. A cortar o supérfluo e deixar apenas o essencial. Em resumo, a transmitir o máximo com o mínimo. Também perdi boa parte da timidez.

Na redação havia um mural. Os jornalistas afixavam ali pequenos informes ou anúncios. Um queria vender o carro, outro procurava apartamento para alugar perto do jornal, esse tipo de coisa. Estava ali um bom lugar para começar a mostrar ao pessoal que eu sabia desenhar. De tempos em tempos fazia um retrato de algum colega datilografando na máquina de escrever, lendo jornal ou tomando café e o exibia ali. Todo mundo aprovava.

Um dia tomei coragem e pedi para me deixarem ilustrar alguma matéria. Seguindo o caminho que Mário Cartaxo tinha apontado anos antes, eu agora estava pedindo uma chance a amigos, não a estranhos. Fiz então meus primeiros desenhos para o caderno cultural, depois para reportagens sobre assuntos cotidianos. Em pouco tempo tinha de fazer duas ilustrações por dia.

Quando saía do Deic, lá pelas seis e meia, ia caminhando até o jornal. No cruzamento das avenidas Ipiranga e São João parava na lanchonete Salada Paulista e jantava de pé o prato do dia, geralmente com acompanhamento de salsicha e salada de batata, uma delícia. Depois ia apressado para o jornal. Tinha que chegar até sete e meia, o horário em que a chefia decidia quais seriam as duas reportagens que eu precisaria ilustrar.

Eu tinha minutos para fazê-las. Se não conseguisse, perdia-se o prazo da gráfica. Os temas eram variados, não dava para repetir ideia ou truque. Não havia tempo de fazer rascunho. Eu tinha de ler as reportagens para captar a essência do assunto, criar as ilustrações na hora, desenhar com nanquim, fazer a arte final e deixar prontas para não atrasar o processo industrial. Foi um excelente exercício que me ajudou a criar e desenhar cada vez mais rápido.

Aos poucos fui ganhando mais espaço. Começaram a me encomendar desenhos maiores e mais elaborados, com mais tempo para serem executados. Passei também a ilustrar matérias policiais, minhas e de colegas, desenhando reconstituições de crimes, transformando as informações do texto em historietas. Nunca me pagaram um centavo a mais por esses trabalhos. Minha remuneração foi outra: aprendi a pegar qualquer tema e, em prazo recorde, transformá-lo em desenho.

Entre 1955 e 1959, Jânio Quadros foi prefeito de São Paulo. Em sua gestão, a cidade atravessou uma crise hídrica sem precedentes, com ameaça diária de falta d’água. Numa tarde em que eu dava plantão no Deic, policiais, repórteres e fotógrafos se entretinham conversando sobre a eventual responsabilidade do prefeito naquela crise. Enquanto eles falavam, eu desenhava com giz num quadro-negro que havia na delegacia.

Fiz uma caricatura muito inspirada de Jânio como Moisés, levantando um cajado e fazendo as águas jorrarem diante dele. Ainda assinei o desenho. Naquela época eu já tinha obrigação de ser menos inocente. Mas não foi o caso.

Um fotógrafo achou o desenho tão espirituoso que julgou que merecia virar charge de jornal. Assim, fotografou-o e, no dia seguinte, minha caricatura do prefeito amanheceu na primeira página do *Diário da Noite*, sob uma manchete que dizia algo como *Água só por milagre*. Jânio ficou irado. Não precisou de muito esforço para descobrir quem tinha sido o autor do desenho. Em retaliação, proibiu todos os jornalistas da *Folha da Manhã,* da *Folha da Tarde* e da *Folha da Noite,* que pertenciam ao grupo de Nabantino Ramos, de pisar em repartições públicas por um mês.

Isso ajuda a explicar por que eu nunca quis fazer charges ou caricaturas. Toda vez que me metia nisso, a história terminava mal. Primeiro foi a caricatura do professor de matemática, que, sentindo-se insultado, me fez repetir o ano tantas vezes. Agora era o prefeito, que, melindrado com um desenho, colocara na geladeira os jornalistas de três jornais durante 30 dias. Caricatura nunca mais.

Capítulo 9

LUA DE MEL, BIDU E O PULO NO ABISMO

No início de 1958, uma criança desapareceu durante sua festa de aniversário. O caso foi parar na polícia, justamente na delegacia em que eu dava plantão. O principal suspeito do rapto era a fotógrafa contratada para registrar a comemoração. O caso seria esclarecido no dia seguinte. De fato, conforme as investigações apuraram, tinha sido ela mesma, que confessou que gostou tanto do aniversariante que quis levá-lo para casa.

Mas, enquanto não se desvendava o mistério, a polícia intimou várias fotógrafas a comparecer à delegacia. São Paulo já era uma metrópole, mas não havia muitas mulheres especializadas em registros de festas infantis e retratos de crianças. Quando vi uma daquelas moças, fiquei embevecido, completamente bobo. Nem lembrei que era tímido. Decidi ali, naquele momento, que ia casar com ela.

No dia seguinte pedi ao escrivão do Deic, meu amigo, o endereço daquela fotógrafa alta e elegante que, descobri então, se chamava Marilene Spada. "Vou conhecer minha futura esposa", falei, para reforçar a importância do pedido. Passei o dia rindo à toa. Ainda levei uns dias para criar coragem, mas, finalmente, peguei o ônibus e toquei a campainha da casa dela. Quando apareceu à porta, Marilene não entendeu nada. Não sorriu, só fez cara de espanto. Dei boa-noite e expliquei:

– Só vim ver se você está bem.

Ela relaxou e começamos a conversar. Na despedida, combinamos um novo encontro. Passamos a fazer passeios simples, caminhando de mãos dadas no parque da Luz ou indo ao zoológico de ônibus. Nos apaixonamos. Seis meses depois eu a pedi em casamento. Ela aceitou, mas disse que, antes de qualquer coisa, precisava avisar pessoalmente sua família, que morava em Bauru, no interior de São Paulo.

– Perfeito – respondi. – Mas, antes de ir, que tal se a gente casasse no civil? Assim, se alguém não gostar da ideia, já não vai poder fazer nada.

Lá pelas três da tarde de um dia ensolarado de outubro de 1958, pedi um favor ao fotógrafo que fazia plantão na delegacia. Eu ficaria muito grato se ele pudesse me acompanhar ao cartório da rua São Caetano para registrar um evento.

– Mas o que vai ter lá?

– Um casamento.

– De quem?

– Meu. Não conta para ninguém.

Depois da cerimônia, beijei minha mulher e voltei ao plantão policial, o meu primeiro como homem casado. No dia seguinte Marilene pegou um trem para Bauru para contar a novidade à família. Na volta, ela disse que o pessoal estranhou a rapidez, mas que estava tudo certo pelo lado dela. Não contei nada para minha mãe e minha irmã Maura. As duas eram muito ciumentas e achei melhor fingir que não era comigo.

Mas seria impossível esconder isso delas, ainda mais porque, naquela época, Maura também trabalhava no jornal, num setor chamado Folhas Informações, serviço gratuito que funcionava como arquivo para os jornalistas e como bisavô do Google para a população. Enrolei quanto pude, mas, no final de semana, Maura me deu um xeque-mate:

– Mauricinho, me conta uma coisa. Está tendo um boato estranho lá no jornal. O pessoal está dizendo que você se casou. Que história louca é essa?

Minha irmã me conhecia. Se eu contasse uma lorota, ela me desmascararia. Falei a verdade. Ela disse que eu tinha perdido o juízo. Já minha mãe foi menos racional. Chorou, ensaiou um piripaque, fez uma cena danada.

– Mas por que fazer as coisas desse jeito, meu filho?

– Exatamente para evitar essas reações de vocês. Se eu falasse antes, as duas iam colocar empecilhos do mesmo jeito. Agora não tem mais o que fazer. Eu gosto dela, ela gosta de mim, então tudo certo. E ainda vai ter o casamento religioso em Bauru, para o qual vocês estão convidadas.

Enquanto elas digeriam o inevitável, meus colegas do jornal organizavam uma vaquinha para levantar fundos para a lua de mel. Todo mês eu entregava meu salário, equivalente a uns 3 mil reais de hoje, a minha mãe. Só ficava com um dinheirinho para as despesas básicas. Então, se eu quisesse lua de mel, o jeito era me valer da bondade dos colegas. Cada um deu um pouco e, juntando tudo, Marilene e eu pudemos passar 10 dias em Poços de Caldas, na época um destino luxuoso.

Aos 23 anos, casei numa igrejinha simpática em Bauru. Os pais da noiva estavam felizes e orgulhosos. Todos os amigos que fizeram a vaquinha compareceram. Mamãe e Maura também, assim como Marcio, que agora morava em Mogi com minha avó. Minha outra irmã, Marisa, que tinha se casado, não pôde ir. Meu pai também não foi. Ele e mamãe andavam estremecidos. Mais tarde, por meu intermédio, se reaproximariam, mas, naquela época, um encontro não faria bem a nenhum dos dois.

Marilene foi morar comigo, com mamãe e Maura, na alameda Barão de Piracicaba, no bairro da Luz, num apartamento de dois quartos, sala, cozinha e banheiro. Estava longe de ser uma situação ideal. Embora fosse comum na década de 1950, ninguém casa para morar com a sogra. E nenhuma mãe ciumenta gosta de dividir o filho querido com uma recém-

chegada. Mas foi o que deu para fazer.

Depois da lua de mel, retomei a rotina no trabalho. Fazia minhas matérias policiais, desenhava reconstituições de crimes e ilustrações para grandes reportagens. Finalmente, um dia, alguém me notou como desenhista. No jornal havia um colega chamado Lourenço Diaféria, ótimo cronista, que mais tarde seria escritor. Como quase todos os jornalistas daquele tempo, tinha dois empregos. Ele também editava uma revista. Diaféria gostava das minhas ilustrações e me convidou para fazer desenhos para a revista, com tema leve e despretensioso, para divertir os leitores. Pagava quase nada, mas toda exposição do meu trabalho era bem-vinda.

Fui para casa e passei boa parte da madrugada pensando em um tema. Cheguei à conclusão de que tinha pouca chance de alguém não gostar de um menino e seu cachorro. Na minha infância, por exemplo, eu era louco pelo Cuíca, o vira-lata da família, um companheirão. Uma vizinha da minha avó tinha um schnauzer, cachorro que eu achava bonitinho. Inspirado na amizade do Cuíca e na simpatia do schnauzer, desenhei o cãozinho. Ficou bom. Coloquei numa pastinha para não amassar.

Dormi pouco, acordei atrasado, saí de casa correndo. Peguei um táxi, único jeito de chegar a tempo no jornal. Mal pendurei o paletó, Diaféria perguntou pelos desenhos. Ora, estão aqui na pastinha. E cadê ela? Olha daqui, procura dali e nada. Droga, esqueci no táxi. Pedi um monte de desculpas, ele não acreditou muito na minha história, mas, tudo bem, aceitou deixar para o dia seguinte.

Passei outra madrugada desenhando meninos e cachorros, caprichando mais, criando situações divertidas. Mais uma vez dormi pouco e mal, acordei mais atrasado ainda, tive de pegar outro táxi. Quando me viu chegando, Diaféria sorriu e logo quis saber:

– E hoje, meus desenhos vieram?

Olhei para as minhas mãos e fiquei paralisado. Se não estavam ali, é porque tinha esquecido no táxi novamente. Não era possível uma coisa dessas, parecia um daqueles filmes em que a pessoa sempre volta ao mesmo dia, a versão mais madura do Mauricio repetindo a oitava série, o raio caindo no mesmo lugar. Expliquei meu drama, Diaféria acreditou menos ainda, mas deixou passar, me dando a última chance.

Lá se foi mais uma madrugada fazendo desenhos pela terceira vez. Fui dormir exausto, acordei tarde de novo e tive de pegar outro táxi, o que estava arrebentando meu orçamento doméstico. Mas, antes de colocar o pé para fora de casa, guardei os desenhos na roupa, entre a camisa e o paletó. Melhor meio amassados do que perdidos. Dessa vez, finalmente, entreguei os desenhos a Diaféria, que os olhou e aprovou. E assim a minha história foi publicada.

Minha vida estava boa, mas não era aquilo que tinha sonhado para mim. Estava na hora de tentar virar o que eu realmente queria ser. Pedi um espaço na *Folha da Manhã*, o jornal onde trabalhava, carro-chefe do grupo. Não consegui. Tentei na *Folha da Noite*, mais analítica, talvez precisando de um respiro. Nada feito. Só sobrou a *Folha da Tarde*, com reportagens mais diversificadas. Toparam e recebi sinal verde para publicar minha primeira tirinha.

Desde criança eu sonhava com aquilo. Mas, na hora em que o sonho estava para se concretizar, não soube como preencher o espaço que me deram. Era a minha estreia, não podia errar, tinha que ser marcante a ponto de fazer as pessoas quererem mais. Que historinha colocar ali? Foi aí que me lembrei dos desenhos para o Diaféria. Por ter feito três vezes a mesma coisa, os traços do menino e de seu cachorro estavam frescos na memória. Era por aí o caminho.

Pedi ajuda aos jornalistas da redação para escolher o nome do cãozinho, numa espécie de concurso. Vieram inúmeras sugestões, mas aquela com que mais simpatizei foi Bidu, gíria da época para adivinhão ou esperto. Um nome tão legal que resolvi usá-lo como título da minha primeira historinha oficial, já assinada como Mauricio, sem sobrenome.

No dia 18 de julho de 1959 ela veio ao mundo. Numa tira vertical, foi publicada entre duas reportagens, uma sobre uma pirâmide asteca e outra sobre crendices e superstições. Em nove quadrinhos, mostrava um homem discursando em cima de um caixote. Na primeira cena, sua plateia era grande. Mas, no quarto quadrinho, só restava um único espectador diante dele, um menino. O homem continuava falando, mas, ao perceber que não atrairia mais ninguém além da criança, foi embora praguejando. No oitavo quadro, só sobraram em cena o menino e o caixote. No nono e último, o garoto, que mais tarde seria batizado como Franjinha, levantava o caixote e libertava o cãozinho dele, o Bidu, que tinha ficado preso embaixo dele. Os dois iam embora e fim da historinha.

A primeira tira foi bem acolhida. O pessoal da arte da *Folha da Tarde* me encomendou mais. Para testar se o trabalho continuaria sendo bem aceito, as tirinhas sairiam uma vez por semana. Eu era o homem mais feliz do mundo. E fiquei ainda mais feliz porque, cinco dias depois da publicação da primeira tirinha, em 23 de julho de 1959, nove meses depois do meu casamento, nasceu Mariangela, minha primeira filha.

Naquela época a quantidade de cartas recebidas era a única maneira de um jornal avaliar se algo fazia sucesso ou não. Na verdade, não chegaram muitas, mas, pela primeira vez em 10 anos de existência, a *Folha da Tarde* passou a receber cartas esporádicas de crianças. Ainda era um tempo em que muitos educadores professavam uma educação rigorosa, na qual os pequenos não tinham vez. Mas isso começava a mudar. Pelo sim, pelo não, agradar a meninada não faria mal ao jornal. Pelo contrário: poderia ser, quem sabe, o início da formação de um novo público.

Ganhei mais espaço. Cerca de dois meses depois da estreia, as tiras se tornaram diárias. Logo mais seriam duas por dia, depois três. De dia, eu era repórter. À noite, depois do jantar, tentava desenhar em casa, mas ambientes com um bebê não favorecem a concentração. Jamais tive crise de criatividade. A maioria das histórias sempre veio num jorro, como se já estivessem escritas em algum lugar do cosmos e eu as captasse e colocasse no papel. Mas desenhá-las exigia certa dose de concentração e introspecção, como na leitura de um livro, algo difícil de obter com choro intermitente, por vezes ininterrupto, de criança.

Então, para cumprir os prazos, muitas vezes desenhei no jornal. Depois do expediente, quando todos iam embora, eu ficava por lá criando tirinhas em silêncio. Às vezes, terminava o serviço no meio da madrugada. Como não tinha mais condução para casa, juntava três cadeiras, ajeitava-as sob uma mesa grande que existia no meio da redação e dormia ali na minha trincheira particular.

Marilene não gostava da situação, pois ficava muito tempo sozinha. Para mim também era ruim. Estava frequentemente longe da família, sempre cansado e dormindo mal. Desenhar em casa com choro de criança era complicado, mas a rotina que eu vinha levando estava beirando o insustentável. Tomei então uma decisão difícil. Pulei no abismo. Pedi demissão do

meu cargo de repórter, abrindo mão de um salário que não era régio mas pagava as contas.

No final da década de 1950, direitos trabalhistas eram pífios, não havia fundo de garantia nem décimo terceiro. Mas, pelo menos, a carteira assinada garantia o salário no final do mês. Na hora de um eventual aperto, dava inclusive para requisitar um vale, antecipando o dinheiro que só deveria entrar na conta mais tarde. Ao pedir demissão, perdi qualquer rede de segurança.

Passei a ser colaborador do jornal e recebia somente pelos desenhos que entregava. Meus rendimentos desabaram. A remuneração mensal pelas três tiras diárias não chegava perto da metade do que eu ganhava como repórter. Desde criança nunca duvidei que os desenhos eram meu destino. Na minha cabeça, aquele, portanto, era o preço a pagar, o pedágio da hora do vamos ver. O dinheiro pode até faltar, mas, de um jeito ou de outro, a gente sempre se vira. No momento, aquilo não era o mais importante. Pela primeira vez na vida eu trilhava o caminho que sempre quisera. Agora eu era desenhista.

Capítulo 10

NOVAS ESPERANÇAS

Em março de 1960, cheguei em casa e encontrei Marilene me esperando com um sorriso radiante. Ganhei beijo, abraço apertado e uma notícia:

– Mauricio, você vai ser pai de novo! Estou grávida de três meses!

Maravilhoso, a família estava crescendo! Só que, com ela, também cresceria a necessidade urgente de ganhar mais dinheiro. Mas onde? Em outro jornal? Minhas tirinhas diárias agora eram publicadas na *Folha de S.Paulo*, que, em janeiro de 1960, nascera da fusão das três *Folhas*: *da Manhã*, *da Tarde* e *da Noite*. Eu não tinha contrato de exclusividade com o jornal de Nabantino Ramos (aliás, não tinha contrato nenhum; era tudo no fio do bigode), mas não convinha arrumar problema. Eles estavam me apoiando, eu precisava me firmar como desenhista e não queria gerar atrito procurando um concorrente. A única saída era buscar espaço em editoras de revistas.

Ainda passei alguns meses tentando me segurar só com as tiras para a *Folha*, mas a situação financeira foi ficando cada vez mais delicada. São Paulo sempre foi uma cidade cara. Além disso, com o avanço da gravidez, Marilene foi tendo dificuldades para cuidar sozinha da Mariangela com seu inigualável talento para engatinhar numa velocidade espantosa.

Decidimos resolver dois problemas numa tacada só: saímos de São Paulo e alugamos uma casinha em Bauru. Foi um alívio para o bolso, pois o custo de vida no interior era bastante inferior ao da capital. Para Marilene, era ótimo ficar perto da família e ter o suporte dos pais. Quanto ao meu trabalho, não fez muita diferença. Um desenhista pode cumprir suas obrigações em qualquer cidade.

De manhã e à tarde, às vezes à noite, eu desenhava as tirinhas do Franjinha e do Bidu. De 10 em 10 dias, pegava o trem e ia a São Paulo levar a produção mais recente para a Folha, num vaivém que duraria mais ou menos um ano. Mas, mesmo em Bauru, o dinheiro mais saía do que entrava. Eu precisava me mexer, gerar caixa, ir atrás de mais oportunidades. Decidi passar uns dias no Rio de Janeiro, onde ficavam as principais editoras de revistas da época. Atualizei minha pasta com a seleção das melhores tirinhas, telefonei, marquei horário com quem se dispôs a me atender e rumei para a rodoviária. Fui para São Paulo e, de lá, para o Rio de Janeiro.

O primeiro encon tro foi na RGE, a Rio Gráfica Editora, de Roberto Marinho, mais tarde rebatizada de Editora Globo. Aquele era um lugar especial para um garoto que aprendera a ler com os gibis que Marinho publicava. Fui cheio de expectativa e esperança. Sempre tive os pés no chão, dando um passo de cada vez, sonhando com base na realidade, mas ali, naquele dia, a memória afetiva sobrepujou a razão. Imagina se oferecessem uma revista só para mim! Eu colocava a maior fé.

Por isso, o tombo foi grande. Não quiseram muita conversa. Diante da minha expressão de desconsolo, disseram que, no máximo, poderiam ficar com uma página de história para usar como calhau. No jargão da imprensa, calhau é um material de pouca expressão que preenche um buraco. Geralmente, é um anúncio da casa ou um texto sem relevância (e, às vezes, historinha de autor desconhecido). Calhau só é publicado em última instância, naquela base do "melhor colocar qualquer coisa do que sair com espaço em branco". Declinei da gentil oferta.

Na Ebal, a então principal editora de quadrinhos do país, fui recebido por um dos filhos de Adolfo Aizen, o fundador. Mais uma vez meus personagens foram recusados, agora sob a seguinte alegação:

– Não dá. Suas histórias são muito paulistas.

– Como assim?

– Seus personagens falam paulistês, ora.

O que fazer diante de um argumento que não entendo até hoje? Bati em retirada e segui para a redação da revista *O Cruzeiro*, publicada pelos Diários Associados, de Assis Chateubriand. Ali trabalhava Ziraldo, possivelmente o único desenhista brasileiro de expressão nacional da época. Já fazia algum tempo que Ziraldo publicava nos jornais de Chateubriand suas histórias da turma do Saci Pererê. Pouco depois, com o mesmo Pererê, Ziraldo se tornaria o primeiro artista nacional a ter a própria revista, a primeira também a ser toda impressa em cores.

Talvez houvesse uma boa oportunidade nos Diários Associados. Se um artista brasileiro como Ziraldo fazia sucesso ali, era possível que a empresa aceitasse apostar em mais um. Perguntei se tinha lugar para mim. A resposta de Ziraldo:

– Olha, honestamente, não sei. A editora já não é o que foi antes. *O Cruzeiro* não está bem das pernas. O que sei é que preciso abastecer os jornais do grupo com tirinhas diárias. Para isso, preciso de ajuda. Você aceitaria fazer as tiras do Pererê?

Eu deveria pegar o ônibus para casa naquela mesma manhã, mas não estava em condições de dar as costas à única porta que se abrira no Rio. Aceitei a proposta. Peguei uma série de historinhas como modelo e fui treinar na pensão onde estava hospedado, no cais do porto. O quarto era muito fuleiro, não tinha nem forro, dava para passar de uma acomodação para outra pulando a parede. Mas havia uma boa mesinha perto da janela e passei a tarde fazendo tiras do Pererê.

No dia seguinte mostrei o resultado ao Ziraldo. Ele gostou, disse que ia falar com a direção e que entraria em contato. Mas não entrou, nem na semana seguinte nem no mês posterior. Nunca mais tocou no assunto. Com isso, mais uma oportunidade se foi. Anos depois, encontrei Ziraldo e lhe perguntei dos meus originais das tiras do Pererê, que eu gostaria de recuperar. Ele procurou nos guardados do seu estúdio, mas não os encontrou. Uma relíquia que se perdeu para sempre.

Depois de tantas negativas e esperanças frustradas, só me restou voltar cabisbaixo a Bauru. Quando cheguei lá, minha segunda filha, Mônica Spada e Sousa, tinha acabado de nascer, em 28 de setembro de 1960. Pedi um milhão de desculpas a Marilene, expliquei a razão de ter ficado mais um dia, mas não adiantou. Marilene nunca me perdoou por eu não ter

estado presente no nascimento da Mônica. Foi realmente uma falha estratosférica, mas eu estava muito preocupado com as contas a pagar.

Como todas as esperanças depositadas na visita ao Rio tinham sido destruídas, eu precisava de mais uma alternativa. Em 1959 tinha sido fundada em São Paulo a Editora Continental, mais tarde rebatizada como Outubro. Seus donos, o desenhista Miguel Penteado e o artista português Jayme Cortez, tinham um objetivo ambicioso num cenário dominado por historinhas importadas: publicar revistas “escritas e desenhadas no Brasil”. Em sua estreia no mercado, lançaram um pacote de cinco títulos de histórias de terror, que seriam atacadas por um coro cada vez mais encorpado de descontentes.

A pressão de padres, professores, políticos e intelectuais era tamanha que foram surgindo projetos de lei para tentar reduzir ou mesmo proibir a venda nas bancas do país de histórias estrangeiras consideradas perniciosas ou violentas. Por um lado, a Continental agradava a torcida, pelo suposto patriotismo evidenciado no apoio ao artista nacional. Por outro, a contrariava, ao publicar histórias sangrentas que, segundo os críticos, aniquilariam as chances de as crianças se tornarem cidadãos de bem.

Eu não conhecia ninguém na Continental. Minhas tirinhas eram singelas, só tinham cenas de infância, garotos se divertindo. Eu usava meu passado, minha experiência de menino do interior como inspiração. Era a única coisa que conhecia em profundidade: criançada brincando na rua, no rio e no campinho, fazendo travessura, se metendo em enrascada sem querer.

Um antigo ditado diz que em Roma, faça como os romanos. Então vamos lá. Passei duas ou três noites criando uma história de terror cujo título era “A Coisa”. O desenho era uma cópia deslavada, e também muito inferior, do estilo de Alex Raymond, criador do Flash Gordon. O enredo não era grande coisa. Reconheço hoje que era francamente ruim, mas à época julguei que tinha chance.

Telefonei, marquei reunião e fui até o bairro da Mooca, onde ficava a sede da Continental. Fui recebido por Jayme Cortez. Ele pegou o material, leu o começo, passou os olhos pelos quadrinhos e se deteve por instantes no final da história. Depois levantou os olhos, me encarou e disse, com seu sotaque português:

– Escuta, tu não és o gajo que desenha aquele cachorrinho simpático na *Folha de S.Paulo*?

– Sou.

– Então, se sabes fazer coisas tão graciosas, por que me trazes esta merda?

Mais um duro golpe. Mas pelo menos ele avaliou meu trabalho. E, ao contrário do chefe de arte da *Folha da Manhã*, não me mandou fazer outra coisa da vida. Foi um avanço. Resolvi mudar de tática:

– Posso trazer histórias do Bidu e do Franjinha, se quiser.

– Quero. Traga e vamos estudar o que fazer com elas.

Foram algumas reuniões e várias semanas até ser decidido que eu faria historinhas não para uma, mas para duas revistas mensais. Em uma delas, a *Zaz Traz*, que pretendia ser um mostruário da nova geração de desenhistas brasileiros, eu faria no mínimo três histórias. Na outra, chamada *Bidu*, praticamente todo o espaço seria meu.

Pelo acordo com Cortez, eu não teria direito a participação nas vendas. Receberia um valor fixo por cerca de 40 páginas mensais, algo como um salário mínimo. Sim, era pouco, mas quem liga para isso quando está diante da maior chance da vida? Era espetacular, duas revistas quase só para mim, com liberdade para criar o que quisesse, soltando a imaginação, indo muito além dos poucos quadros das tirinhas.

Eu já sabia que não seria moleza, mas a prática costuma ser mais implacável do que a teoria. Durante meses, completamente sozinho, sem ajuda de ninguém, eu criaria, desenharia, bolaria o texto, faria a arte-final e o acabamento de 40 páginas mensais de historinhas, além das três tiras diárias da *Folha*. Semana após semana, o gás ia acabando. Era meio óbvio, mas levei um tempão para perceber que aquela irritação constante e aquela impaciência que não passava eram sinais de exaustão.

Meses antes, eu parecia um menino com energia para correr sem parar um mês inteiro. Criei meu primeiro núcleo de personagens, a primeira turminha, basicamente com Franjinha, Bidu, Titi, Manezinho, Jeremias e Chaveco (pois seu cabelo lembrava o formato de uma chave; só mais tarde, seria rebatizado como Xaveco, quando paquerar as meninas se tornou sua marca registrada). Personagens são como pessoas, têm suas características, suas idiossincrasias e manias. Como gente de carne e osso, também mudam com o tempo, de aparência ou comportamento, evoluindo sempre, de um jeito ou de outro.

No segundo número da *Bidu*, inventei o Cebolinha, cuja característica mais marcante – trocar o R pelo L – foi inspirada num menino da minha infância em Mogi, o Luís, que falava desse jeito. Ele também tinha cabelo espetado. Um dia o Luís passou em frente da barbearia e meu pai comentou comigo: “O cabelo desse menino que fala errado parece uma cebolinha.” Nunca esqueci da observação, que se tornou útil anos depois.

Nas suas primeiras histórias, Cebolinha não apenas trocava letras. Ele falava errado diversas palavras, como muitas crianças pequenas. Dizia “peto” em vez de preto, “lózico” quando queria dizer lógico. Em pouco tempo ele se corrigiria, acertando todas as pronúncias, menos a troca do R pelo L.

O acaso também provocava mudanças. Todos os desenhos do miolo eram em preto e branco. As capas, no entanto, eram coloridas. Antes, e também hoje, não se pintam as cores em desenhos. Elas são apenas indicadas, usando-se como referência uma escala de matizes. Na margem do desenho, o autor anota que a folhagem da árvore, por exemplo, deve ser 50% azul e 50% amarela para gerar um verde bem verde. A gráfica é que coloca as tintas. (Hoje, nos computadores, não há dificuldade ou limite para obter qualquer tonalidade. Mas naquele tempo não era bem assim.)

Até o número 5 da sua revista, o Bidu era cinza, cor meio sem graça, porém pertinente para um cachorro. Como sempre, indiquei que queria 60% preto. Mas a gráfica cometeu algum erro e o Bidu saiu azulado na capa. Em vez de reclamar, gostei. Um cachorro azul era mais marcante do que um cinza. O erro gerou uma boa ideia. Eu ia adorar se um dia minhas historinhas fossem todas coloridas.

No número 5 da revista *Bidu*, pela primeira vez transformei alguém da minha família em personagem. Baseada em

Mariangela, minha primeira filha, criei uma irmã para o Cebolinha, a Maria Cebolinha. Em comum, as duas tinham a meiguice, a delicadeza, a doçura e, sobretudo, o talento incomum de engatinhar para longe das pessoas e se meter em situações arriscadas, desesperando quem zelava por elas. Anos depois, a gentileza de Mariangela se traduziria num talento incomparável para dar presentes, coisas que custam o mínimo e são úteis ao máximo. Talvez por isso, para alegrar as pessoas com presentes baratos para os outros ou para elas mesmas, hoje Mariangela é dona de um brechó.

Por sete meses trabalhei como um camelo, como se dizia naquele tempo, fazendo as revistinhas *Bidu*. Jamais atrasei uma única entrega de material, sempre cumpri todos os prazos, na Folha ou na Continental. Mas chegou um dia em que me vi esgotado. Era esforço demais para pouco resultado.

Somadas, todas as 40 páginas para *Zaz Traz* e *Bidu* continuavam me rendendo o mesmo salário mínimo por mês. Nas bancas, as vendas não eram nenhuma maravilha. A Continental praticamente empatava seu investimento, às vezes com um pequeno prejuízo, às vezes com um lucrinho. Para eles, continuar ou parar seria praticamente a mesma coisa. Mas, para mim, não. Eu estava no talo, dormindo pouco, irritadiço, ficando cada vez mais sem dinheiro. Não dava mais para prosseguir daquele jeito.

A *Zaz Traz* saiu de circulação depois de sete edições. A revista *Bidu* ainda chegou ao oitavo número, embora no último mês só tivesse histórias repetidas. Mais uma vez, as tirinhas da *Folha de S.Paulo* voltaram a ser minha única fonte de renda. Depois de tanto rodar, eu tinha retornado praticamente para o mesmo lugar.

Capítulo 11

A LISTA NEGRA

No meu tempo de repórter, convivi com três policiais que também desenhavam: Lyrio Aragão, Gedeone Malagola e Waldir Igayara. Muitas vezes matamos o tempo nos plantões no Deic vendo o trabalho uns dos outros. Eles faziam desenhos ótimos, com traços sofisticados, muito bons mesmo. E nessa época os três também publicavam seus trabalhos na *Zaz Traz*.

Eles já tinham tocado no assunto e eu não tinha dado muita bola. Mas agora, num reencontro casual na Editora Continental, eles insistiram, dizendo que eu não podia ficar de fora. Assim fui parar na Adesp, Associação de Desenhistas de São Paulo. Criada no princípio da década de 1950, a entidade queria valorizar os artistas nacionais, abrir caminhos, gerar espaço para eles. Na época, desenhista brasileiro era uma espécie de profissional de segunda ou terceira classe, sem direito algum em nenhum lugar.

Para começar, pouquíssimos desenhistas eram contratados em jornais ou revistas. A maioria era como eu, um colaborador, sempre sujeito aos humores do mercado ou da chefia. Quando o sujeito conseguia o milagre de ser publicado, recebia muito pouco pelo trabalho. Se pedia para ganhar um pouco melhor, ouvia sempre algo assim: "Mas isso é mais do que pagamos pelo direito de publicar todo dia as tirinhas americanas!" Não era desculpa esfarrapada. O material importado era barato mesmo. Em resumo, artista nacional não valia nada aos olhos do mercado.

A causa da Adesp era a minha causa. Em sua pauta de reinvindicações estava uma espécie de reserva de mercado para os quadrinhos nacionais. Num tempo em que no mínimo 95% das historinhas publicadas eram estrangeiras, a associação propunha um sistema progressivo de cotas, no qual a participação dos brasileiros iria aumentando ao longo do tempo. Para alguns, já estaria bom se a divisão do mercado ficasse em 50% para artistas nacionais e 50% para estrangeiros. Mas havia quem defendesse que a participação dos brasileiros devia chegar a 60% ou 70%.

Comecei a comparecer às reuniões da Adesp no edifício Martinelli, no centro de São Paulo, onde ficava o quartel-general da entidade, que não tinha sala própria, secretária nem nada. Os encontros dos seus quase 30 membros ocorriam no estúdio do artista Júlio Shimamoto, que abandonara a carreira de publicitário para se dedicar ao desenho.

Desde a fundação, Miguel Penteado, ao lado de Shimamoto, era um dos principais dirigentes da Adesp. Mas ultimamente, desde que se tornara sócio da Editora Continental, Penteado andava muito ocupado com a sobrevivência da própria empresa. Naquele momento, no entanto, a entidade precisava de uma liderança que pudesse se dedicar ao movimento de nacionalização dos quadrinhos.

Eu era jovem, empolgado, tinha tempo livre, paixão pela causa e também certa influência e bons contatos por ser jornalista. Então, poucos meses depois de me aproximar da Adesp, numa assembleia de desenhistas no edifício Martinelli, fui aclamado presidente da associação.

O ambiente político nunca tinha sido tão favorável à nossa causa. Em janeiro de 1961 Jânio Quadros assumira a presidência da República prometendo atender nossas reivindicações. Fomos a Brasília levar a nossa petição. Não demorou para que um assessor de Jânio nos procurasse em São Paulo. Nesse encontro, pediu que a entidade fizesse um estudo sobre o mercado de quadrinhos, mostrando o percentual de histórias estrangeiras e quanto o país gastava em dólar para comprar esse material. Jânio iria usar esses números para defender o sistema de cotas que ampliaria a presença nacional no mercado.

No Congresso Nacional, havia uma série de projetos de lei que nos favoreciam. Um propunha benefícios aos desenhistas, outro reduzia a importação de quadrinhos estrangeiros, os mais radicais almejavam a simples eliminação de histórias violentas e pelo menos um deles, que circulava em mais de uma versão, com participações variáveis, advogava a reserva de mercado e o sistema de cotas.

Durante meses me dividi entre as tiras diárias da *Folha* e a presidência da Adesp, defendendo uma causa que beneficiaria toda uma categoria profissional. Estava indo tudo bem até que, pouco antes da metade do ano, quando fui entregar mais um lote de tirinhas na Folha, Moacir Correa, o redator-chefe do jornal, pediu para falar comigo. Tivemos um diálogo mais ou menos assim:

– Mauricio, você precisa parar com isso.

– Com o quê?

– Esse envolvimento político na Adesp. É inadmissível, coisa de comunista. Ou você para, ou não poderei mais mantê-lo como colaborador da Folha.

– Mas eu não sou comunista....

– Eu sei, mas...

– Sou o presidente da associação. Só estou querendo que os desenhistas nacionais tenham mais espaço. Eles confiam em mim. Não posso parar.

– Então serei obrigado a te dispensar. Sinto muito, Mauricio.

A notícia se espalhou. O Estadão passou a se referir a mim como comunista. Na Folha, deixei de existir. Imediatamente entrei numa lista negra da imprensa. Nenhum jornal ou revista de São Paulo poderia usar meus desenhos. Pararam de atender minhas ligações. Se falavam comigo, era apenas para dizer que não iam comprar mais nada. Virei um proscrito. Depois de perder o emprego, agora eu perdia qualquer possibilidade de ganhar dinheiro como desenhista na capital.

Bem, pelo menos a campanha da Adesp continuava a pleno vapor. Se havia alguma chance de reverter a situação crítica em que eu me encontrava, ela estava na aprovação urgente de alguma lei que beneficiasse os desenhistas. Eu precisava apressar o processo, quem sabe fazendo campanha corpo a corpo em Brasília. Mas aí veio a bomba, em agosto de 1961.

Eu estava no telhado de casa, instalando uma antena de televisão, quando Marilene gritou lá de baixo:

– Mauricio, desce daí. O Jânio renunciou! Acabei de ouvir no rádio.

Quase caí do telhado. Corri para dentro de casa e grudei no rádio para ver se desmentiam a notícia. Não aconteceu. Com a saída de Jânio do poder, lá se foi todo o nosso apoio. De um momento para outro, ficamos sem ter a quem recorrer.

No dia seguinte à renúncia, convoquei uma reunião de emergência no quartel-general da Adesp, pedindo a presença de todos. Queria dizer aos desenhistas que, mesmo sem Jânio, eu encontraria um jeito de conseguir apoio. Que o movimento de nacionalização dos quadrinhos ainda seria vitorioso, mesmo que levasse um pouco mais de tempo. Mas não consegui quorum para manter a chama acesa. Ninguém apareceu, possivelmente sem ânimo ou fé para sair de casa. Esperei por horas e nada. Os fatos falavam por si. A campanha na qual me engajei e que me fizera perder o emprego tinha acabado de virar fumaça em São Paulo.

É incrível como o dinheiro acaba rápido quando a pessoa está desempregada. Eu não tinha mais de onde tirar nosso sustento. Marilene não podia trabalhar. Além de cuidar das meninas – Mariangela com 3 anos e Mônica quase fazendo seu primeiro aniversário –, Marilene estava no sétimo mês de gravidez, esperando nossa terceira filha. Não tínhamos poupança nem patrimônio para vender. Mais um mês e minhas finanças atingiriam o volume morto. O único jeito de tentar atenuar os efeitos da dureza era promover uma nova retirada estratégica.

Decidimos sair de Bauru e mudar para Mogi das Cruzes, onde ainda moravam meu pai e minha avó, que continuava a ser a parte abastada da família. Eles, e também minha madrinha, poderiam me emprestar um dinheirinho de vez em quando para pagar o leite da criançada. E Marilene poderia contar com minha avó ou minha madrinha caso precisasse de ajuda para cuidar das meninas – suporte que se mostrou providencial logo adiante, em outubro de 1961, quando nasceu a Magali.

A cada dia a situação ia ficando mais crítica. Os dias e as semanas passavam sem qualquer possibilidade de reverter o quadro. Eu até deveria, mas não me desesperava. Tinha confiança de que, mais dia, menos dia, tudo se ajeitaria. Fui pedindo empréstimos para meu pai, minha avó, minha madrinha, uma, duas, três, dez vezes. Bem ou mal, as contas estavam sendo pagas, tínhamos teto, cama e comida. Ninguém passou fome ou frio. Podia ter sido muito pior.

Pouco mais tarde, mesmo com os empréstimos familiares, eu não conseguiria mais honrar o aluguel da casa em que morava, numa ruela graciosa de Mogi. Expliquei a situação à proprietária, a dona Linda, e ela aceitou que eu atrasasse os pagamentos. Foi praticamente um milagre, pois a mulher tinha fama de implacável, naquela base do “Se não paga, vai para a rua”. Só muito tempo depois fui descobrir a razão daquela bondade. Eu não sabia, mas dona Linda era parente minha, uma prima do meu avô misterioso.

Naquele tempo, o Brasil vivia um caos político. Quando Jânio renunciou, seu vice, João Goulart, o Jango, estava em missão oficial na China. Enquanto ele estava a caminho de casa, uma junta militar tentou impedi-lo de tomar posse, sob o pretexto de que Jango era esquerdista demais para assumir o poder. Criou-se uma enorme crise, que só foi superada quando o Congresso aprovou uma emenda à Constituição que instituía o parlamentarismo no Brasil. Assim, no início de setembro de 1961 Jango finalmente assumiu a presidência, enquanto Tancredo Neves se tornava primeiro-ministro.

Jango também apoiava a campanha de nacionalização dos quadrinhos. Mas, naquele momento, tinha preocupações demais e pouca força política para aprovar qualquer lei que nos beneficiasse. Na época, o Rio Grande do Sul era governado por Leonel Brizola, cunhado de Jango e partidário de suas ideias. Brizola então abraçou a causa e encontrou um caminho para, de certo modo, levar adiante o que Jango não conseguia para incentivar os quadrinhos nacionais.

Brizola patrocinou uma cooperativa de desenhistas brasileiros, com sede em Porto Alegre e despesas pagas pelo governo gaúcho. Com casa, comida e roupa lavada, sem se preocupar em pagar contas, os artistas teriam todo o tempo do mundo para criar. De fato, personagens como Aba Larga, Piá e Sepé Taraju e revistas especiais como *Histórias do Rio Grande do Sul em quadrinhos* ou *História do cooperativismo em quadrinhos* viriam à luz no ano seguinte, em julho de 1962. Quase todos os desenhistas que eu conhecia foram para Porto Alegre.

No final de 1961, o desenhista carioca José Geraldo, que encabeçava o movimento no Rio Grande do Sul, me procurou em Mogi e me convidou para participar. Prometeu que eu teria uma bela casa em Porto Alegre, com tudo pago e condições ideais para criar à vontade. Para um cara que estava duro como eu, aquele era o próprio canto da sereia. Mas, depois de levar tanta lambada, eu tinha perdido um tanto da minha ingenuidade. Já sabia, por exemplo, que não existe almoço grátis.

– Mas o que tenho de fazer em troca? – perguntei.

– Desenhar, ora, fazendo apenas algumas adaptações nos personagens – respondeu José Geraldo.

– Que tipo de adaptação?

– Para que eles também lutem pela causa.

Com aquela frase, ficou claro que o movimento de nacionalização dos quadrinhos tinha sofrido uma metamorfose. Deixara de ser uma campanha para dar mais espaço aos desenhistas brasileiros e se tornara um instrumento político da luta de classes. Mas, pensando agora, pode ser que sempre tenha sido isso, eu é que não tinha percebido. De maneira geral, o engajamento de esquerda sempre predominou no meio artístico. Só que eu não compartilhava da tática que os desenhistas tinham adotado. Achava que a briga tinha que ser dos quadrinhos pelos quadrinhos, sem conotações e cores políticas.

E agora José Geraldo pedia que eu adaptasse meus personagens para que eles se tornassem defensores do proletariado. Usou como exemplo o Piteco, personagem criado meses antes para as tirinhas da *Folha*, quando eu ainda morava em Bauru. Na adaptação, Piteco teria que combater homens gananciosos, louros e de olhos azuis, de uma aldeia mais ao norte, que queriam oprimir e explorar os nativos e se apropriar das riquezas da região.

Não precisei de meio segundo para responder ao José Geraldo que não queria nem ouvir falar daquilo, pois eu jamais

colocaria ideologia nas minhas histórias. Nunca fui de esquerda ou de direita, assim como meus personagens. Na infância, quando a polícia destruiu a gráfica da barbearia do meu pai, eu já tinha aprendido que o engajamento político podia gerar problemas sérios. A lição definitiva veio na presidência da Adesp, que me fez perder o emprego na Folha e ser banido da imprensa. No futuro, sobretudo a partir de 1964, os críticos diriam que os personagens da turminha eram alienados, que o mundo podia cair que eles não assumiriam posições. Sim, é isso mesmo. Eles são crianças, não fantoches ideológicos.

José Geraldo voltou a Porto Alegre, mas não desistiu de me cooptar. Semanas depois, um vizinho bateu palmas na porta de casa. Eu não tinha telefone, portanto, quando precisavam falar comigo com urgência, ligavam para o número do vizinho e ele vinha me chamar. Do outro lado da linha estava o José Geraldo, insistindo que estava todo mundo me esperando no Sul, que minha participação era fundamental, que tinha encontrado uma casa grande e bonita onde minha família teria uma vida feliz, confortável e sem preocupações. Respondi outra vez que não, muito obrigado, e pedi que ele não me ligasse mais para tratar desse assunto.

De fato, ele não ligou. Mas, uma noite, o vizinho apareceu em casa de novo para avisar que um homem queria falar comigo ao telefone. Atendi. Sem se identificar, a pessoa a princípio repetiu o que José Geraldo tinha dito na última ligação, reforçando que eu não podia ficar de fora do movimento gaúcho. Recusei de novo, falei para esquecer e não ligar mais. O homem então mudou o tom:

– Veja, Mauricio, acredito que reconsiderar sua posição seja uma decisão mais sábia. Caso contrário, estará por sua conta e risco. Já imaginou se você está andando na rua e sofre um acidente? Se quebra o braço ou machuca a mão de um jeito que você não vai conseguir desenhar nunca mais?

O jogo tinha ficado pesado, para dizer o mínimo.

Antes de desligar, deixei claro que não ia mudar de ideia e pedi que eles me deixassem em paz.

Deixaram, felizmente! Um problema a menos.

Capítulo 12

O MASCATE DOS QUADRINHOS

Quando 1962 começou, me vi diante de uma encruzilhada. Estava com 26 anos, sem perspectiva de trabalho e vivendo de empréstimos para sustentar esposa e três crianças pequenas. Num cenário desses, não resta muita opção a um chefe de família: ou arranja emprego, ou arranja emprego.

Mas essa solução poderia me conduzir a um indesejado caminho sem volta. Já estava mais do que evidente que, naquele momento, nenhum jornal ou revista da capital abriria uma brecha para mim. Então era ponto pacífico que nada sairia dali. Mas, se arranjasse outro emprego, perderia o pequeno, porém fundamental, espaço que eu conquistara no mercado editorial. Quanto mais tempo ficasse longe da área, mais difícil seria voltar. E eu não podia desistir do meu sonho, abandonar tudo pelo qual vinha batalhando.

Desde menino, sobretudo a partir dos meus 9 ou 10 anos, reparava muito no modo de agir do meu pai. Ele era um artista mais versátil, talentoso e completo do que eu, sempre às voltas com muitos planos e ideias. Inventava diversos negócios que não iam para a frente porque não insistia, não perseverava. Quando ficava meio difícil, ele desistia. A recorrência dos insucessos me incomodava, dava uma sensação parecida com desperdício de vida, de algo que poderia ser e nunca foi.

Eu não queria aquilo para mim. Então, como nos quadrinhos, precisava inventar uma saída para terminar bem a história. Nos cinco anos em que fui repórter da *Folha da Manhã*, aprendi tudo o que pude sobre como o jornal se relacionava com os *syndicates* – invenção de William Hearst, dono de um império jornalístico que inspirou Orson Welles a criar o protagonista do seu filme mais famoso, *Cidadão Kane*. *Syndicates* são representantes e distribuidores de material editorial internacional. Revendem pelo mundo textos, ilustrações e quadrinhos. Com o tempo, ficariam poderosos, inclusive se tornando proprietários de direitos autorais de diversos personagens, obtendo receitas milionárias no ramo do entretenimento.

Nos dois anos em que minhas tirinhas foram publicadas na *Folha de S.Paulo*, mantive um acordo com a direção do jornal que me permitiu recuperar boa parte do meu material. Na época, o processo de impressão era bem mais trabalhoso. Antes de ir para as rotativas, as tiras, desenhadas no papel com nanquim, precisavam virar clichê, a matriz que registrava as imagens na gráfica. Clichê era um tipo de carimbo de metal em alto relevo, feito de zinco e acomodado sobre um calço de madeira. Nada naquele tempo era muito preciso – mais alto aqui, menor acolá, o calço servia de ajuste para deixar o clichê na altura ideal na hora da impressão.

Pelo acordo que eu tinha com o jornal, dias depois de a tirinha ser publicada eu podia ficar com o respectivo clichê. Assim, quando fui demitido da Folha, em meados de 1961, eu me vi com 118 clichês cuidadosamente guardados em casa. Por que quis ficar com eles? Não era por valor sentimental, embora hoje alguns desses clichês estejam expostos no andar em que fica minha sala na empresa, protegidos por vidro, como em um museu. Q uis ficar com eles porque, de algum modo, sempre intuí que, se um dia o navio afundasse, eles seriam a boia de salvação.

Juntando meus 118 clichês com o que eu sabia do funcionamento dos *syndicates*, criei um plano para tentar reverter o rumo dos acontecimentos. Decidi que eu seria meu próprio representante, o *syndicate* de um homem só. Se ninguém me dava emprego, eu criaria o meu. O embargo ao meu trabalho continuava firme na capital, mas era muito provável que o interior nunca tivesse ouvido falar de nenhum boicote em relação a mim. Aquela região, portanto, estaria fora da zona de restrição. Certo de que o bloqueio não vigorava ali, elaborei uma estratégia.

Num mapa, coloquei a ponta de um compasso em cima da minha casa, em Mogi das Cruzes, e tracei um círculo com raio equivalente a 100 quilômetros. Era nesse perímetro que eu tinha que atacar, partindo para o tudo ou nada. A delimitação de 100 quilômetros não foi aleatória – não havia dinheiro para ir mais longe. Não lembro de onde veio, mas eu tinha um anuário da imprensa brasileira que listava quase todos os jornais do país, com endereço, telefone e nome do responsável pela publicação. Então eu ligava na segunda-feira, agendava encontros e ia dormir cheio de expectativa.

Na terça, pegava a pasta com os clichês e ia para a estação de trem. Um único clichê é leve, pesa uns 200 gramas. Mas 30 deles somam 6 quilos, que viram uns 20 quilos depois de um dia inteiro de peregrinação. Geralmente eu voltava para casa no mesmo dia, para não gastar com hospedagem. Mas, se por alguma razão a viagem exigisse pernoite, invariavelmente desabava exausto na espelunca mais barata que encontrasse.

Virei praticamente um caixeiro-viajante. Visitei mais de 100 cidades, às vezes indo pouco além do raio de 100 quilômetros. Fui, por exemplo, a Sorocaba, Jundiaí, Santos, Bauru, São José dos Campos, Taubaté. Meus alvos preferenciais eram os jornais do interior e as instituições religiosas que mantinham publicações semanais com notícias e mensagens de interesse dos fiéis. Minhas histórias leves, sem malícia, se encaixavam bem na linha editorial dos padres.

Eu fui bem recebido em todos os lugares. Os jornalistas do interior nunca tinham sido visitados por um desenhista com trabalhos publicados em um dos principais jornais da capital. Era um evento para eles. Ficavam de prosa por um tempão. Perguntavam de onde eu tirava a inspiração para as historinhas, se os personagens tinham sido inspirados em alguém, como era a rotina de repórter ou a vida em São Paulo. Mais uma visita e já viravam amigos.

Pelo que lembro, o primeiro jornal que aceitou publicar minhas tirinhas foi o *Diário de Jundiaí*, que existe até hoje. Depois vieram outros, mas os meus clientes preferenciais eram mesmo as paróquias. Depois de seis meses de viagens, para se ter uma ideia, meus personagens estavam regularmente em cerca de 90 semanários religiosos – enquanto nos jornais do interior, que rendiam mais em termos de divulgação e relativo prestígio, esse número não passava de 10.

Como ninguém podia receber historinha repetida, criei um sistema rotativo para abastecer diferentes clientes com o mesmo material. Num exemplo simplificado, funcionava assim: na primeira semana, a paróquia A recebia uma tira do Bidu, a paróquia B do Piteco e a C do Cebolinha. Na segunda, a A ficava com o Cebolinha, a B com Bidu e a C com Piteco. Na terceira semana, a A publicava o Piteco, a B o Cebolinha e a C o Bidu. Agora imagine essa dança das cadeiras com uns 100 participantes. Por sorte, os clichês eram numerados, o que facilitava o controle que eu fazia à mão num caderninho.

Depois de uns três ou quatro meses dessa vida de mascate dos quadrinhos, começou a entrar um dinheirinho. Ainda não

cobria todas as contas de casa, mas pelo menos dava para parar de pedir emprestado à família. A essa altura, o aluguel já estava nove meses atrasado. Se dona Linda, a proprietária, não fosse parente minha, como eu descobriria muitos anos depois, certamente eu já teria sido despejado.

Uma tirinha era muito barata. O único jeito de ganhar dinheiro era vendendo em larga escala. As viagens estavam produzindo resultado, mas eram cada vez mais longas e demoradas, sempre com alcance limitado. Quando não tinha visita programada, eu passava pelo menos seis horas por dia desenhando. Ficava em casa criando novas tiras, aperfeiçoando os primeiros personagens, pensando em novos e, principalmente, imaginando maneiras de expandir a rede.

Se eu quisesse mesmo multiplicar a clientela, o único jeito seria chegar a outros estados. Mas, se fosse de ônibus ou trem, demoraria muito e ainda teria que gastar com pousada. De avião era impensável, pois as passagens custavam uma fortuna que eu não tinha. A única saída seria recorrer ao correio para oferecer as tiras. Pois bem, se é assim, vamos em frente. Desenvolvi então uma versão postal do meu sistema rotativo de abastecimento de clientes, voltada para as redações de jornais que ficavam longe de Mogi.

O primeiro passo foi criar um folder bonito para apresentar minha “linha de produtos”, que à época se resumia às tirinhas do Cebolinha, do Piteco e do Bidu. Fiz um autorretrato no qual eu falava ao telefone: “Alô! É o diretor de redação? Tenho ótimas notícias para você!” E a boa notícia era que estava tudo em promoção. Se a pessoa comprasse uma tira, levava a segunda de graça, à escolha do cliente. Se quisesse o pacote completo, ganhava desconto.

Na gráfica de um amigo do meu pai, mandei rodar 500 cópias do folder. Na hora de pagar, ele disse que não precisava, que era presente. Opa, a sorte parecia estar mudando. Num bazar, comprei cinco caixas de envelopes grandes. Em casa, tirei da gaveta o meu anuário da imprensa, que a essa altura já estava meio roto de tanto manuseio, e comecei a escrever nos envelopes o nome e o endereço dos destinatários. Pus a primeira leva de 150 folders no correio, enviada para jornais pequenos, médios e grandes do Sul e do Sudeste, e esperei para ver se dava certo.

Uns 15 dias depois do envio da correspondência, chegou a primeira resposta. Era do jornal *O Estado de Minas*, o maior de Belo Horizonte, aceitando minha proposta. Logo depois, um periódico de Londrina, no Paraná, escreveu para dizer que queria as tiras do Bidu e do Cebolinha. Aos poucos, outros foram topando. Para os jornais grandes, não precisava mandar clichê, apenas o desenho em papel, pois eles se incumbiam de fazê-lo por lá.

Então eu mandava pelo correio a tirinha desenhada, com o compromisso de que fosse devolvida logo depois de ser publicada. Assim, eu nunca ficava sem estoque para abastecer outro jornal. O controle do sistema postal também era feito à mão na cadernetinha.

Lá por meados de 1962 encontrei na caixa do correio uma correspondência que, mais tarde, se revelaria da mais alta importância. Um dos jornais para os quais eu tinha mandado o folder era o *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, então um dos mais influentes do país, pertencente à família Nascimento Brito. No envelope, escrevi o nome do jornalista Alberto Dines, então redator-chefe do JB. Eu não sabia que, àquela altura, Dines chefiava dois jornais diferentes.

Em outubro de 1961 o *Jornal do Brasil* tinha comprado a *Tribuna da Imprensa*, jornal fundado e dirigido por Carlos Lacerda. Ao assumir o comando da *Tribuna*, os Nascimento Brito deram início a uma reforma editorial. Pediram então que Dines dividisse seu tempo entre o *JB* e a *Tribuna*, com a missão de renovar este jornal.

Ele tinha carta branca para fazer o que quisesse na *Tribuna*, desde que não publicasse nada sobre Carlos Lacerda, o “derrubador de presidentes”, desafeto de Getúlio Vargas, Jânio e Jango. Lacerda era acusado por seus críticos de ser entreguista, de defender mais os interesses estrangeiros do que os nacionais. Então, para ajudar a dar cara nova ao jornal, talvez fosse uma boa ideia apostar em talentos brasileiros. Foi nesse momento, enquanto pensava no que fazer para remodelar a *Tribuna*, que meu folder chegou às mãos de Dines.

No *Jornal do Brasil* não havia espaço, mas na *Tribuna da Imprensa* um desenhista nacional se encaixava no plano de renovação. Dines, que sempre gostou de quadrinhos, me escreveu requisitando material. Escolheu as tirinhas do Piteco, sem querer levar o segundo personagem de graça. Enviei no mesmo dia, vibrando por incluir a Tribuna na minha listagem postal.

E aí veio mais uma bela surpresa. Semanas antes da estreia do Piteco, o jornal deu início a uma campanha de lançamento em grande estilo. Todo dia, na primeira página da *Tribuna*, havia uma chamada para despertar a curiosidade dos leitores com frases assim: “Aguarde. Os dinossauros vão invadir o Rio de Janeiro.”

Puxa, aquilo foi maravilhoso. Nunca, jamais meu trabalho tinha sido tratado de maneira tão honrosa. Também era a primeira vez que meus personagens eram publicados por um grupo que tinha feito história na imprensa. Eu estava exultante por isso estar acontecendo. E mais ainda porque os leitores aprovaram a novidade e pediram mais.

Depois de muito tempo, minhas finanças começaram a se equilibrar. Ainda tinha dívidas com minha avó, também devia uns poucos meses de aluguel para dona Linda, mas as coisas estavam se ajustando. O dinheiro que entrava agora era um pouco superior ao que saía. O número de clientes continuava aumentando, sem nenhuma desistência dos anteriores. Era só uma questão de tempo para sair do vermelho.

Aproveitei o momento de calmaria para fazer uma coisa que queria havia tempos. Aluguei uma salinha em Mogi para desenhar em silêncio. Em casa, isso era raridade: quase sempre tinha criança correndo atrás da cadeira ou me chutando debaixo da mesa. Um amigo era dono de um prediozinho na esquina da rua Brás Cubas e cobrou um aluguel simbólico por uma salinha no segundo andar.

Aquele foi meu primeiro estúdio, um lugar só para mim, onde dava até para guardar minha coleção de gibis. Ela ocupava estantes inteiras e só de olhar a lombada eu sabia quais histórias havia ali. A proximidade dos gibis ajudava na inspiração para desenhar, criar, ter ideias.

Além disso, o escritório dava uma sensação mais profissional, e isso fez com que eu me sentisse bem, no rumo certo. Até então, eu tinha tocado tudo de um jeito meio amador e precário, o único que dava. Mas talvez fosse hora de conferir um ar mais sério ao meu negócio. Criei então minha primeira empresa, a Bidulândia Serviços de Imprensa, uma distribuidora de quadrinhos – os meus –, à semelhança dos *syndicates* americanos.

Passava o dia todo sozinho ali, na minha mistura de estúdio e sede corporativa, trabalhando nas tirinhas, maquinando como ampliar a clientela, pensando sobre o futuro. Às vezes imaginava como seria se um dia a imprensa da capital se esquecesse da minha inclusão na sua lista negra, do mesmo modo que a polícia de Getúlio Vargas se esquecera de meu

pai.

E então houve outra importante troca de peças no tabuleiro da imprensa. Mais ou menos na época em que a *Tribuna* passou a publicar as tiras do Piteco, a *Folha de S.Paulo* mudava de mãos. Em agosto de 1962, José Nabantino Ramos vendeu o jornal para Carlos Caldeira Filho e Octavio Frias de Oliveira, dupla de empresários que também tinha sociedade na rodoviária de São Paulo e que, com o tempo, transformaria um jornal médio de São Paulo em um dos mais influentes do país.

Não faço ideia se Caldeira e Frias sabiam que meu nome estava na lista negra da Folha. Seja como for, mesmo se soubessem, aquela lista não tinha sido feita por eles. O fato de a imprensa paulistana me tachar de comunista, como o concorrente Estadão fazia, não importava. Ao longo dos anos, sobretudo entre as décadas de 1960 e 1970, a redação da Folha sempre abrigou militantes de esquerda, alguns em cargos de chefia.

Se, para a nova direção do jornal, a versão da história não fazia muita diferença, para mim o restabelecimento da verdade era fundamental, pelo simples motivo de que ninguém gosta de ser chamado do que não é. Ainda que não me desse conta naquele momento, o rótulo de esquerdista já começava a se desgrudar de mim. Ora, se a *Tribuna da Imprensa,* que pertencia à conservadora e tradicional família Nascimento Brito, estava publicando minhas tirinhas, ficava não apenas implícito, porém claro e evidente, que eu não era comunista.

Em tese, o bloqueio não tinha mais nenhuma razão de existir. Na prática, porém, tudo continuava na mesma. Até que, seis meses mais tarde, aconteceu. Em janeiro de 1963, no começo da noite, o telefone tocou no vizinho. A chamada era para mim. Atendi, ouvi, desliguei, voltei para casa e dei um beijo e um abraço em Marilene parecidos com aqueles que ela me deu quando contou que estava grávida pela primeira vez.

Eu tinha recebido um convite para voltar a publicar minhas tirinhas na *Folha* e também para participar de um projeto especial. Nem fiz charme. Topei na hora.

Capítulo 13

1963, O ANO DA REVIRAVOLTA

O plano da Folha era simples e perspicaz. Em seu projeto especial, o jornal mirava numa possível, mas não evidente, brecha de mercado para colocar na praça um suplemento infantil, a *Folhinha de S.Paulo*. No passado, esses suplementos chegaram a triplicar a venda de jornais. Mas ultimamente, desde que os gibis tinham invadido as bancas, andavam meio em baixa.

Octavio Frias de Oliveira, o seu Frias, apostava que os suplementos ainda tinham fôlego e apelo junto à criançada. Em sua percepção, eles não andavam meio esquecidos pelo produto em si, mas por terem chovido no molhado, publicando as mesmas histórias dos gibis. O negócio, então, seria criar algo com personagens novos, além de passatempos, curiosidades e reportagens mais atraentes para a criançada. O projeto ficou a cargo da jornalista Lenita Miranda de Figueiredo, mais tarde carinhosamente conhecida como tia Lenita.

Entre elaboração, desenvolvimento e ajustes, o projeto, do qual também participava o jornalista Antonio Carvalhaes, levaria seis meses até chegar às bancas. Eu também participava das reuniões de planejamento da *Folhinha*, mas, nesses seis meses, minha principal tarefa era abastecer as páginas do jornal com três tirinhas diárias. Foi assim que, a partir de fevereiro de 1963, historinhas de Bidu, Piteco e Cebolinha passaram a fazer parte do cotidiano dos leitores da *Folha de S.Paulo*. Dessa vez, não valia material requentado. Tinha de ser tudo novo – e quanto mais novo, melhor.

Eu acordava cedo, ia para o estúdio e soltava o braço, criando, desenhando, escrevendo, fazendo a arte-final. Trabalhava o dia todo e voltava tarde para casa. Na quinta-feira, pegava o trem em Mogi e levava o lote semanal de produção de tirinhas para a Folha. Muitos jornalistas do meu tempo de repórter ainda trabalhavam lá. Aproveitava para matar a saudade dos amigos e colocar a conversa em dia.

Um dia, um deles comemorou minha volta, elogiou as historinhas e, papo vai, papo vem, fez uma brincadeira, dizendo: “Pô, você parece misógino, só tem homem nas suas tirinhas.” Fiquei encafifado. Voltei no trem pensando nisso. Sim, era verdade, basicamente só tinha menino. Mas o que queria dizer misógino? Naquela noite, aprendi no dicionário que era uma pessoa que tinha repulsa às mulheres. Eu não era isso.

Para não ficar com essa fama horrível, o jeito era bolar um personagem feminino simpático e divertido. Mas, por mais que os personagens sejam inventados, eles precisam ser convincentes. E eu não entendia bulhufas de garotas, não sabia bem como pensavam e agiam. Na infância, a timidez me impediu de me entrosar com elas. Por isso, cresci entre meninos – não porque não gostasse das meninas, mas por pura inabilidade social.

Depois do jantar fui para a prancheta da sala de casa e fiquei rabiscando. Mas estava difícil me concentrar. Com 2 anos e meio, Mônica não parava quieta, implicando com as irmãs, fazendo birra, arrastando pela casa um coelho amarelo de pelúcia que eu tinha dado de presente para ela. Cheguei a me virar na cadeira para pedir silêncio, mas de repente veio o estalo. Peraí, como não pensei nisso antes?

Ali, bem na minha frente, estava uma menina que eu conhecia desde que tinha nascido, sabia muito bem como agia e reagia, e tudo mais. Um bom personagem precisa de características marcantes. A Mônica era baixinha, gor ducha, meio dentuça e brigona. Bingo! Assim, já na viagem seguinte a São Paulo para entregar a produção semanal, em março de 1963, levei a tirinha em que a Mônica aparece pela primeira vez, já dando coelhada no Cebolinha. Fez sucesso de cara.

Mônica era muito pequena. Não lembro de ter lhe dito na época que aquela menininha desenhada numa tirinha era ela com seu coelhinho de pelúcia. Também não me recordo de ter tocado no assunto mais tarde. O fato é que um dia, com 7 ou 8 anos, ela chegou do colégio e me abordou sem nem dizer oi antes:

– Pai, uma colega da escola falou que eu sou aquela menina do jornal. Por que ela disse isso?

– Bem, porque você é mesmo.

Expliquei que o papai tinha se inspirado nela para desenhar a Mônica das tirinhas. Primeiro ela ficou desconfiada, meio ressabiada, depois intrigada; por fim, pareceu assimilar a ideia. Com o tempo, ela acabou gostando da homenagem e a incorporando.

Convém repetir um truque bom. Se deu certo antes, tem tudo para funcionar de novo. E então transformei Magali, a caçula, em personagem. Embora ainda não tivesse 2 anos, os principais traços já estavam ali. Companheirona e bem-humorada, estava sempre com fome, comia o dia todo e não engordava. Se deixassem, vivia só de melancia. Beleza, agora todas as meninas estavam homenageadas.

As novidades estavam agradando, as crianças escreviam cartas elogiosas. Então me animei a ampliar a turminha do Bidu, do Cebolinha, da Mônica e da Magali. Em 1961 tinha feito esboços de outro personagem inspirado em um amigo de infância. Esse menino morava no Alto São João, bairro de Mogi das Cruzes que não tinha água encanada, apenas de poço. Ele tomava banho de verdade somente no sábado. Durante a semana sua mãe só passava uma aguinha para tirar o grosso. Por isso ele vivia com marcas encardidas nas dobras do braço e no pescoço. Meu pai, que era bom para criar apelidos, o chamava de Cascão. Pegou na cidade toda.

Pareceu uma boa ideia atualizar o Cascão e introduzi-lo na turminha. Fiz novos esboços, usando mais memórias de infância. Muitas vezes minha mãe fez roupas para mim, inclusive calções presos por dois suspensórios, um *hit* daquele tempo. Por mais que ela costurasse bem, um dos botões sempre caía e eu acabava com o calção preso por apenas uma alça do suspensório. Resolvi adotar isso. Ótimo, roupa o Cascão já tinha, então vamos continuar a criação do personagem.

A mãe do Cascão original possivelmente odiaria se soubesse que o filho tinha esse apelido nas ruas de Mogi. Ela fazia o que podia para cuidar bem dele, mas a vida não permitia que ela lhe desse banhos diários. Seria injusto atribuir culpa a ela. Por isso, em vez de ter uma mãe que não dava banho no guri, o Cascão seria um personagem que não gostava de água. Era escolha dele, não da mãe. Para passar a imagem de que andava sempre meio sujinho, coloquei uns riscos nas

bochechas e fiz um cabelo crespinho.

O personagem estava pronto, mas, antes de levá-lo para a Folha, tive uma crise de consciência. Não tomar banho é falta de higiene, um exemplo nada edificante para crianças. Fiquei na dúvida se valeria a pena publicar, inadvertidamente me tornando o primeiro crítico do Cascão. Achei melhor não e o guardei na gaveta.

Durante a fase de criação, muitas vezes eu mostrava a evolução dos personagens para Marilene. Ela tinha simpatizado com o Cascão. E aí, num dia de julho de 1963, ela passou os olhos pelo jornal e viu uma tirinha do Cebolinha, outra com a Mônica conversando com a Magali, a do Bidu e do Franjinha. Virou-se para mim e perguntou:

– Mauricio, cadê o Cascão?

– Não publiquei.

– Por quê?

– Estou inseguro. Não quero desagradar ninguém.

– Bobagem. Põe o Cascão. Toda criança no mundo um dia foi para a cama sem tomar banho e adorou. Adultos também fazem isso, como se revivessem uma antiga estripulia. Ninguém vai estranhar. Todo mundo foi ou é um pouco Cascão na vida.

Nada como um bom argumento para acabar com uma dúvida. Em agosto de 1963, um mês antes da estreia da *Folhinha*, Cascão deixaria a gaveta e, numa tirinha, ganharia as páginas do jornal, tornando-se oficialmente companheiro e cúmplice do Cebolinha, e também um amigão da Mônica e da Magali. Na época nem me passou pela cabeça, mas hoje vejo que a amizade entre eles – três crianças asseadas e uma sujinha – não deixava de ser um incentivo à diversidade e à aceitação de diferenças. Mas naquele tempo ninguém prestava atenção nisso.

Aos poucos, as tirinhas da *Folha* foram caindo no gosto da criançada, ao mesmo tempo que chamavam a atenção de outros jornais. Sem que eu desse um telefonema ou enviasse um folder, comecei a ser procurado por outras redações que também queriam as tirinhas. Mais uma vez, eu não tinha contrato de exclusividade com a Folha, mas não convinha criar histórias dos mesmos personagens para publicações concorrentes. Então, para atender as novas encomendas, eu precisava de personagens novos.

Para mim, sempre houve muito de inspiração e intuição, mas também uma ciência por trás da criação de personagens. Então fiz um estudo de mercado, analisando o que fazia sucesso. Desenhei um círculo e o dividi, como em uma pizza, em oito pedaços. Em cada fatia coloquei um tipo de história que as pessoas apreciavam. Sem ordem de importância, ficou assim:

1. Infantis (como Bolinha e Luluzinha)
2. Pré-história (Brucutu)
3. Ficção científica (Flash Gordon e Brick Bradford)
4. Fantasma (Gasparzinho)
5. Campo ou roça (Ferdinando)
6. Animais (Mickey e Pateta)
7. Aventura (Sir Tereré e Mandrake)
8. Comportamento (Pafúncio e Marocas, da tirinha *Vida apertada*)

Bem, no primeiro item, eu estava ficando bem servido. A turminha estava crescendo. Eles faziam tanta arte que em breve eu precisaria lhes dar um anjo da guarda, o Anjinho. Tudo isso era primazia da *Folha*.

Na segunda fatia de pizza, a pré-histórica, já tinha o Piteco, publicado na *Tribuna* e também na *Folha*.

Faltava criar personagens para o terceiro, o quarto e o quinto itens. E o *Diário de S. Paulo*, jornal do grupo dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, queria publicar três tiras diárias, de três personagens diferentes. Então inventei o Astronauta, dei vida ao Penadinho, que tinha aparecido uma vez numa tirinha do Cebolinha, e reformulei o Chico Bento.

Uns dois anos antes, vi que a Cooperativa Agrícola de Cotia tinha uma revista. Bati à sua porta e ofereci uma historinha de página inteira que se passava na zona rural. Achei que combinava, eles gostaram da ideia e então criei uma história cujos protagonistas eram o Hiroshi e o Zezinho, mais tarde rebatizados para Hiro e Zé da Roça. O Chico Bento aparecia como coadjuvante, o bobão com o qual eles aprontavam. Achei que estava mal aproveitado, o Chico merecia mais, tinha potencial para se tornar uma versão mirim do Jeca Tatu, famoso personagem de Monteiro Lobato. Fiz algumas melhorias e assim ele ganhou a própria tirinha nos Diários.

Quanto aos animais, ainda não seria dessa vez. Na prática, eu só tinha criado o Bidu e o Raposão, que saíam nas tiras em preto e branco da *Folhinha*. Mas, a pedido de Alberto Dines, cheguei a criar um elefante rosa para ser mascote do caderno de classificados do *Jornal do Brasil*. Por isso ele se chama Jotalhão, de Jota, primeira letra do *JB*. Era daquela cor porque, na época, circulava pela cidade uma piada na qual um bêbado tinha visto um elefante rosa (a ideia era a de que nos classificados do *Jornal do Brasil* se encontrava qualquer coisa). Mas o projeto não decolou. Mais tarde o Jotalhão seria publicado na *Folha* e na *Folhinha*.

Para o terreno das aventuras, nunca fiz um personagem específico. Pelo meu ponto de vista, todas as minhas histórias tinham aventura.

E no último campo, o da fatia comportamental, criei uma tira chamada *Os dez ajustados* para o *Correio Paulistano*, primeiro jornal diário da capital, fundado em 1854. A intenção era que o título fosse lido como “Os desajustados”, mas não funcionou bem. A tira mostrava uma família rica que tinha perdido tudo, menos a pose, e agora morava num cortiço da rua Augusta. Não emplacou e durou pouco, assim como *Os Souza*, outra tentativa malsucedida nesse pedaço da pizza.

Nunca dá para saber se um personagem vai cair no gosto popular ou não. O sucesso é imponderável no mundo do entretenimento. O que manda no jogo é a aceitação do público, e nada mais. O autor pode ter suas apostas e preferências, mas, no fundo, isso não quer dizer nada. No meu caso, Titi e Hiro vieram ao mundo como protagonistas, mas não tiveram

fãs suficientes para se firmar nessa posição. Já Mônica e Chico Bento começaram como coadjuvantes, porém, diante da grande aceitação do público, foram para a frente do palco.

Com as novas encomendas, o volume de trabalho cresceu muito, me obrigando a ampliar o expediente e trabalhar todas as noites. Eu continuava fazendo tudo sozinho, da concepção ao acabamento. Não dava mais para perder uma manhã levando a produção semanal a São Paulo. A viagem me atrapalhava demais. Comecei a pagar uma pessoa para pegar o trem em Mogi e fazer as entregas no jornal por mim. Nas quatro ou cinco horas que ele levava para ir e voltar, eu era capaz de aprontar cinco ou seis tirinhas num dia inspirado.

O ritmo de produção era meio desgastante, mas eu estava feliz como poucas vezes na vida e nunca sentia cansaço, embora não levasse 15 segundos para dormir. Tudo estava melhorando, em todos os aspectos. As meninas cresciam com saúde. Pelo lado financeiro, faltavam só mais uma ou duas prestações para quitar os nove meses de aluguel atrasado com dona Linda. A maioria das dívidas com a família estava honrada ou perdoada. As contas de casa estavam pagas e Marilene já não precisava comprar fiado na feira ou no mercadinho. Depois de uns dois anos, tinha até comprado vestidos novos.

No trabalho, as recompensas estavam vindo. Com exceção de *Os dez ajustados*, os novos personagens só recebiam elogios e pedidos de bis. Nenhum jornal, fosse da capital, do interior, de outros estados ou de paróquia, tinha desistido das minhas tiras. Em Mogi, gente que eu conhecia de vista me parava na rua para dar os parabéns. Era meio estranho, mas legal.

Se continuasse assim, já estaria ótimo. Mas aí a fase de planejamento terminou e a *Folhinha* foi lançada. E, então, tudo mudou.

Meu pai, Antonio Mauricio, e minha mãe, Petronilha, eram de Mogi das Cruzes, interior de São Paulo.

MAURICIO

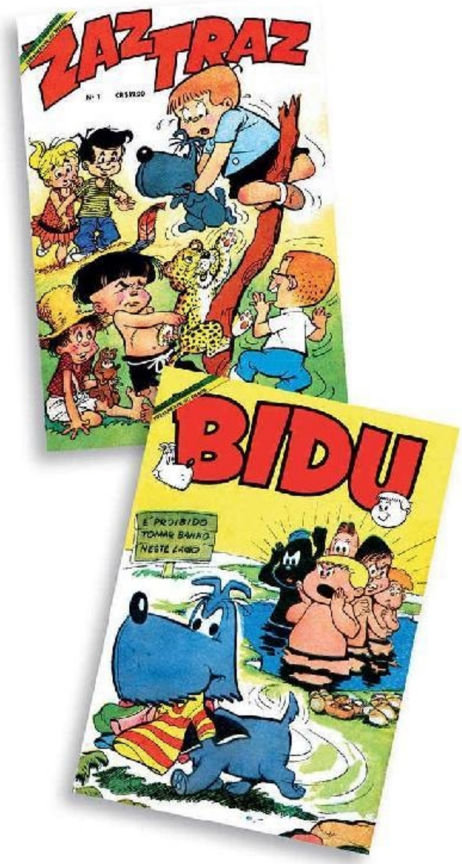
A HISTÓRIA QUE NÃO ESTÁ NO GIBI

Em depoimento a Luís Colombini

PRIMEIRA PESSOA

Quando minha mãe engravidou, foi um escândalo, porque eles não eram casados. A família se mudou então para Santa Isabel, onde nasci no dia 27 de outubro de 1935.

Dois anos depois viria Marisa e, no ano seguinte, Maura.



Aos 20 anos, com meu pai e minha avó Benedita – inspiração para a personagem contadora de "causos" das historinhas do Chico Bento.

Eu tinha 16 anos quando posei para a foto da formatura que nunca aconteceu. Fui reprovado na oitava série três vezes, e acabei não concluindo os estudos.

De 1954 a 1959, trabalhei como repórter policial para a Folha da Manhã.

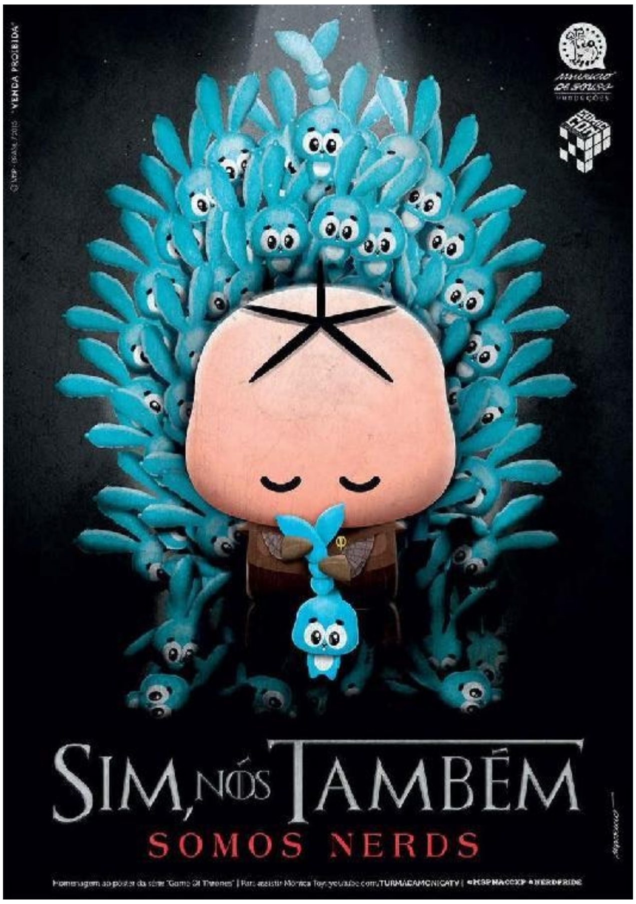
Fazia questão de me vestir sempre a caráter, com capa e chapéu, como o personagem Dick Tracy, detetive dos quadrinhos de quem eu era fã.

Aos 26 anos, desenhando para a revista Bidu. O cachorrinho foi o primeiro personagem que criei.

Nos anos 1960, aproveitei os clichês de metal (acima) que tinha guardado das tirinhas da Folha *e comecei a revender as histórias para periódicos de todo o país.*

No mapa, espetava uma tachinha em cada cidade que republicava meus desenhos. De 1964 a 1967, cheguei a colocar 400 tachinhas.

A primeira soma considerável que recebi graças aos quadrinhos foi usada na compra do meu primeiro carro. Na foto acima, do início da década de 1960, levando minhas filhas Mariangela, Mônica e Magali para passear. As três virariam personagens de gibi.



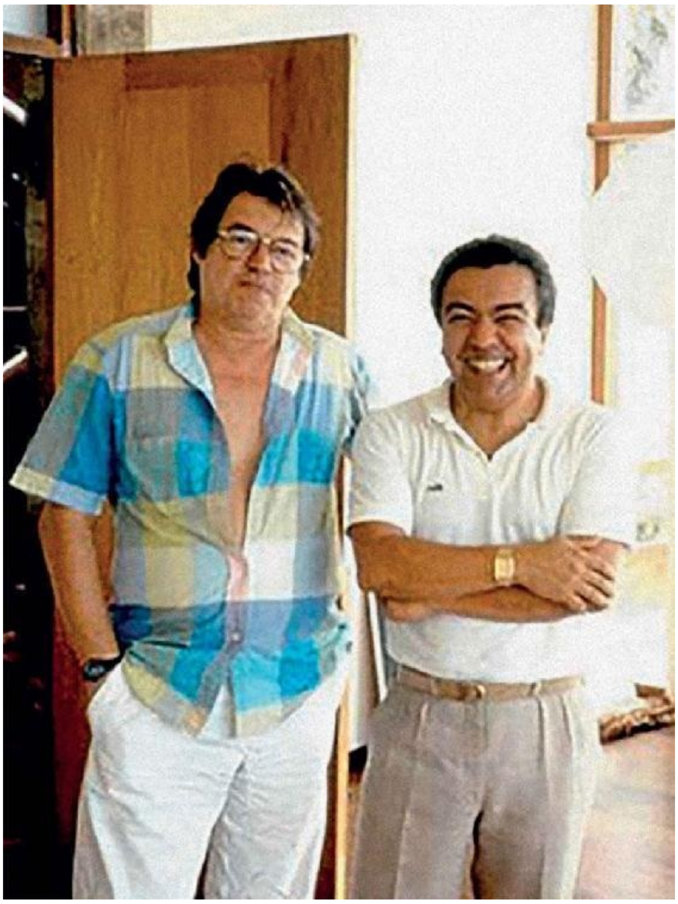
Encontro de desenhistas e editores durante o 1º Congresso Internacional de Quadrinhos, em S ão Paulo. Da esquerda para a direita: Jayme Cortez, eu, Eugênio Colonnese, Adolfo Aizen, Henrique Lipszic, Nico Rosso e Manoel Cassoli.

Primeira tirinha do Bidu, publicada na Folha da Tarde *em 18 de julho de 1959. A Editora Continental lançou duas revistinhas mensais em 1960: Zaz Traz, que pretendia ser um mostruário da nova geração de desenhistas brasileiros e incluía pelo menos três histórias minhas; e Bidu, com conteúdo totalmente escrito e desenhado por mim.*

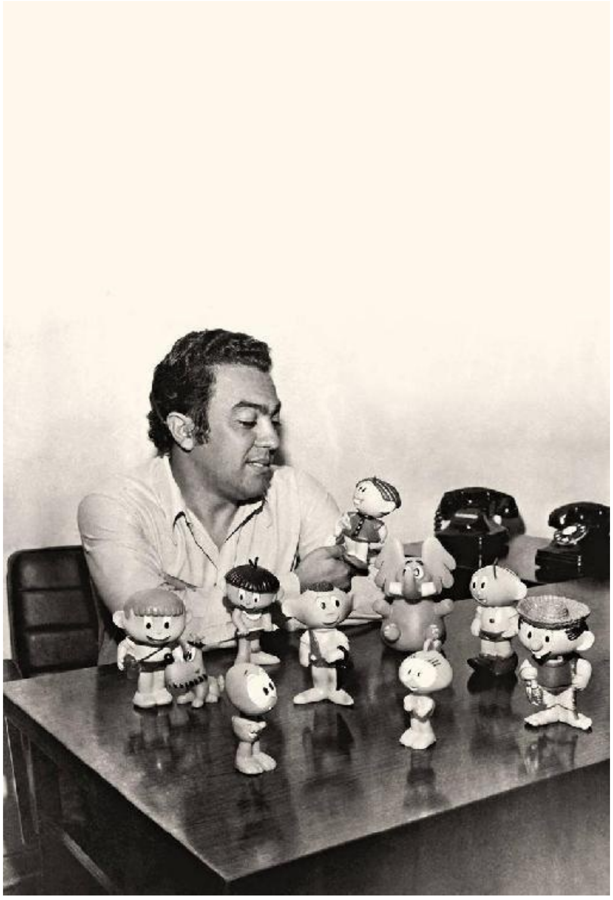
As primeiras tirinhas de cada um de meus personagens mais emblemáticos: Cebolinha, Mônica e Cascão.

Vip Estrada dos Livros
Me dê um livro, que eu lhe dou um sonho

A pequena Mônica e o coelho Sansão originais, e o processo de criação dos primeiros esboços do desenho da baixinha dentuça.



Em 1965, Mônica – então com 5 anos, agarrada ao coelhinho de pelúcia – e eu fomos entrevistados por Hebe Camargo em um programa da TV Paulista.



Em 1967, surgiu a ideia de fazer uma revista com os ídolos da Jovem Guarda Roberto e Erasmo Carlos. Criamos as primeiras histórias, mas o projeto não prosperou. Na foto ao lado, eu e os desenhistas no estúdio.

Na década de 1970, a Turma da Mônica já era um sucesso em todo o país e começava a virar uma marca, com diversos produtos licenciados.

A fabricante de brinquedos Trol criou os primeiros bonequinhos. Em dois anos, foram vendidas 600 mil unidades.

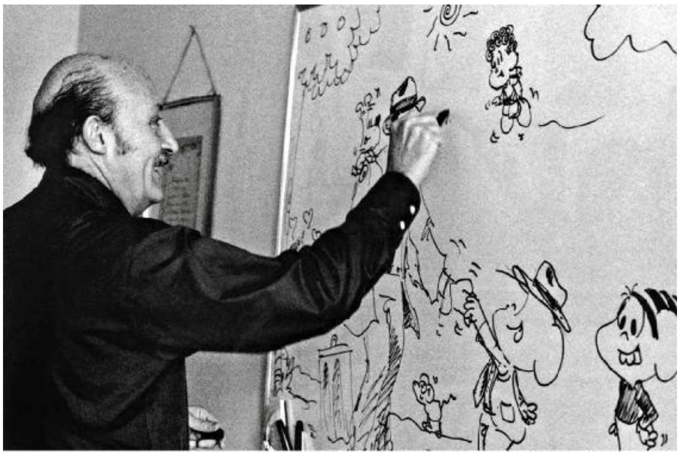
Em 1974, em Nova York, fechei contrato com a United Features Syndicate para a distribuição internacional das revistas da Mauricio de Sousa Produções (MSP). Álvaro de Moya (de pé, à direita), ilustrador e chargista, era nosso representante no mercado estrangeiro.

Com Victor Civita, presidente da Editora Abril, discutindo o contrato para lançar a série de revistas da Turma. O primeiro gibi da Mônica chegaria às bancas em maio de 1970.

Todos os produtos licenciados da Turma da Mônica na época.

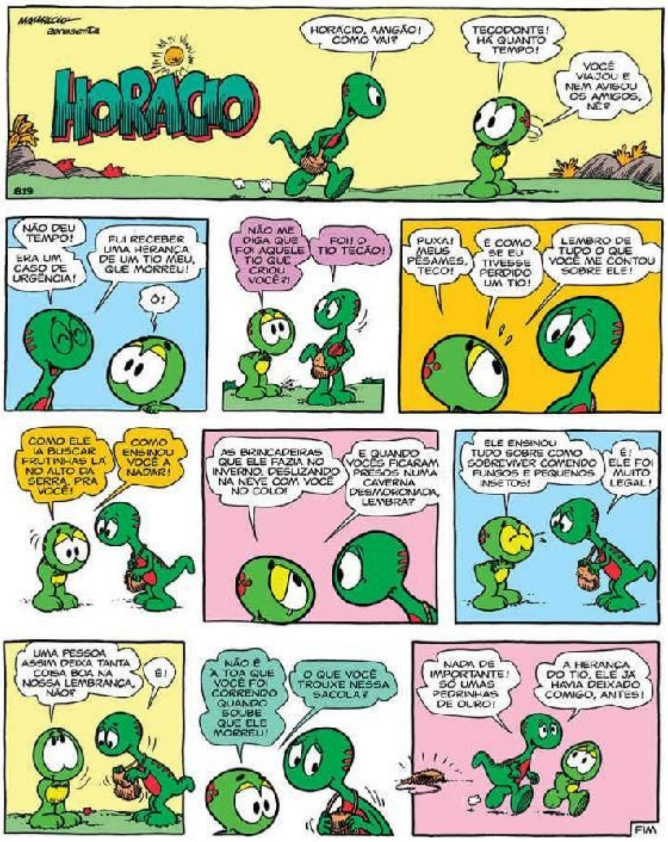
Em 1975, em Tóquio, acertei com o presidente da Sanrio, Shintaro Tsuji, a publicação do Horácio no Ichigo-Shimbun *ou Jornal do Morango, onde se publica até hoje a Hello Kitty.*

No parque temático Cidade da Criança, de São Bernardo do Campo, a Turma da Mônica dava as boas-vindas ao público.



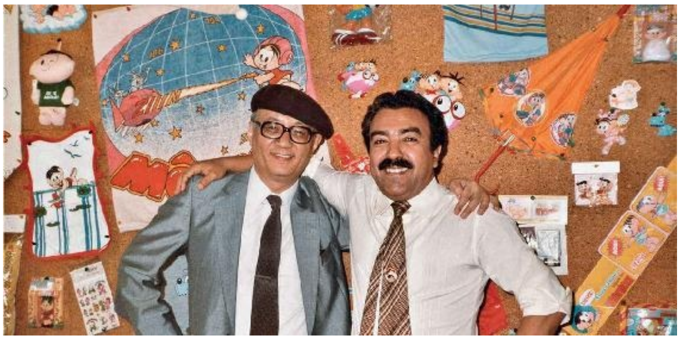
Na foto acima, ao lado do prefeito-mirim do parque, Marcelo Tadeu, em 1977.

Em 1971, durante uma convenção internacional de quadrinhos em Nova York, conheci alguns de meus ídolos. Na foto acima, consegui autógrafo e um desenho de Hergé, criador do Tintim.



Um registro do meu encontro com Stan Lee, criador de Vingadores, X-Men e Quarteto Fantástico.

Durante uma visita ao estúdio da MSP, Will Eisner, criador do Spirit, nos presenteia com um desenho do famoso detetive ao lado da Turminha.



Nossa talentosa equipe na época: (da esquerda para a direita) Paulo Domingos, Alberto (Beto), Graciano, Claudinho, Alice, Maria de Fátima e Marly.

Assinatura do contrato da revista Pelezinho, em 1977.

Pelé e eu seríamos sócios na produtora de vídeos Black & White & Color, que, no início, criaria comerciais de TV com animações da Turma da Mônica e curta-metragens.

Em 1985, fui convidado pela equipe dos Trapalhões, então no auge do sucesso, para realizar um longa em desenho animado. Os Trapalhões no rabo do cometa *estreou nas férias escolares de 1986.*

No início da década de 1990, Kim Basinger me pediu que a transformasse em personagem para compor um parque infantil que queria criar em sua cidade natal. Cheguei a fazer vários desenhos, mas os planos foram cancelados depois que a atriz enfrentou dificuldades financeiras.

Conversei com Tom Jobim sobre o lançamento de um desenho animado passado na Amazônia, totalmente musicado por ele. Infelizmente não deu tempo. Jobim morreu em dezembro de 1994.

Viviane Senna, Roberto Marinho e eu no Projac, em 1997.

No início de 1998, a TV Globo me fez uma proposta: além de produzir filmes de longa-metragem em parceria, queria criar um canal de TV a cabo só da Turma da Mônica, exibir desenhos animados com os personagens e filmar uma série nos moldes da Vila Sésamo, com cidade cenográfica e tudo. Além da vila do Limoeiro,...

...haveria o cemitério do Penadinho, que consegui fotografar em uma visita.

Capítulo 14

O ESTÚDIO NA SALA DE CASA, SEU FRIAS E O ASSOBIO

No dia 8 de setembro de 1963, encartada na edição de domingo, a primeira edição da *Folhinha de S.Paulo* ganhou as ruas. Tinha ilustrações coloridas, curiosidades sobre história do Brasil e do mundo, geografia, ciências, reportagens sobre comportamento e moda, uma parte educacional, outra mais recreativa, com tirinhas, charadas e passatempos. Nas três páginas finais entravam minhas histórias. Em duas, só havia tiras em preto e branco, mas, na última, vinha uma história em quadrinhos colorida de página inteira.

Na estreia da página colorida, para rechear minha fatia da pizza da pré-história, criei o Horácio, dinossauro verde de braços curtos e cabeça grande, afeito a questões existenciais. É o único personagem que pode ser considerado meu alter ego, baseado mais em mim (e no que vai pela minha cabeça) do que nas experiências da minha infância.

Criar as histórias do Horácio é quase uma experiência mediúnica. Jamais precisei pensar em enredo, tema ou coisa parecida. Eu simplesmente me sento, olho o papel e a história sai num jorro, com início, meio e fim. Ao longo de mais de 50 anos de carreira, fiz algumas tentativas para que outras pessoas produzissem as histórias dele. Não deu certo. Por isso, até hoje, se você vir uma história do Horácio, pode ter certeza de que fui eu que criei.

Na infância, eu adorava ir ao cinema com meu pai para ver filme de adulto, embora muitas vezes não entendesse direito o que acontecia na tela. Pois foi mais ou menos assim que as crianças se sentiram com as primeiras histórias do Horácio: tinham a maior simpatia pelo personagem, embora nem sempre o compreendessem.

Veja esta historinha dele, por exemplo: Horácio é abordado pela dinossaurinha Lucinda, eternamente apaixonada por ele. Com os olhinhos brilhando de esperança, Lucinda conta que os anciões da tribo lhe revelaram que as pessoas casadas viviam mais do que as solteiras, insinuando que estava na hora de os dois se unirem. Horácio, então, pergunta se os anciãos eram casados. Não, não eram. Ué, então por que eles viviam tanto? Só podia haver algo de errado nessa história de que casamento atrai longevidade. Lucinda se rende, derrotada em mais uma tentativa de conquistá-lo, enquanto Horácio vai embora com expressão de triunfo, comemorando silenciosamente sua solteirice. Que criança entende isso?

Semana a semana, as vendas da *Folha* foram aumentando aos domingos. E então, de repente, deram um salto extraordinário, batendo todos os recordes anteriores. O que estava provocando aquele prodígio? Bem, o plano tinha dado certo.

Ainda na fase de concepção, durante uma reunião de planejamento, Lenita teve uma ótima sacada enquanto discutíamos que tipo de reportagem seria publicado na *Folhinha*. Ela sugeriu que as matérias principais acompanhassem o currículo escolar. Assim, na edição mais próxima ao dia 21 de abril, a capa do suplemento trataria da descoberta do Brasil, com curiosidades sobre os índios, os primeiros nativos, cuja data comemorativa é 19 do mesmo mês. Em 7 de setembro, os personagens da turminha falariam de Dom Pedro I e da independência. Com isso, esperava-se que a *Folhinha* caísse nas graças das escolas.

Bingo! Pouco tempo depois do lançamento, só crescia o número de colégios que estavam adotando informalmente a *Folhinha* como material paradidático. Os professores pediam às crianças que levassem na segunda-feira a *Folhinha* do domingo. Usavam os passatempos e as curiosidades como recurso pedagógico, um jeito fácil e gostoso de aprender.

Aquilo não deixava de ser uma grande novidade. Os antigos suplementos infantis tiveram uma aceitação maravilhosa simplesmente porque a meninada gostava de acompanhar as histórias de seus heróis. Mas um recorde de venda s puxado por pedidos de professores era algo único no mercado brasileiro. Pegando carona nesse fenômeno, meus personagens foram ficando mais conhecidos a cada domingo. A *Folhinha* virou um sensacional e enorme cartão de visita para mim.

Mais uma vez sem que eu movesse uma palha, aumentou a procura de jornais de outras cidades pelos meus desenhos. Eu já estava no limite da capacidade de produção, não tinha como gerar mais material inédito. Fiz um acordo com a Folha, semelhante àquele anterior dos clichês, no qual eu sempre poderia resgatar meus originais. Assim, já na segunda-feira seguinte à publicação eu tinha autorização para pegar minhas histórias e tiras e revendê-las à vontade, desde que fosse para estados e cidades que a distribuição da Folha não alcançava.

Para os novos clientes, não importava que o material fosse repetido. Pelo contrário, era até bom, pois os periódicos menores ganhavam em prestígio ao republicar desenhos de um jornal importante da capital paulista. Ao contrário de muitos artistas estrangeiros, jamais coloquei data nas minhas histórias. Assim, os leitores não tinham pistas de que o material era antigo ou que estava sendo reutilizado.

De uma hora para outra, morar em Mogi das Cruzes ficou muito contraproducente. Com o sucesso da *Folhinha*, agora eu tinha que viajar pelo menos duas vezes por semana a São Paulo para participar de reuniões de pauta ou de planejamento. Por mais que aumentasse a carga de trabalho para compensar o tempo perdido no trem, eu ainda era um só. Como o trabalho aumentara bastante nos últimos tempos, estava me arriscando a perder prazos, ter uma estafa ou coisa parecida. Cheguei à conclusão de que chegara a hora de mais uma retirada estratégica.

Conversei com Marilene e ela viu com bons olhos a sugestão de mudança da família para São Paulo. Então, combinado, vamos lá. Mas quem disse que eu conseguia alugar apartamento na capital sem carteira assinada ou conta no banco, algo que eu só teria dois ou três anos depois? Precisava também de fiador. Mas onde arranjar isso? Não tinha um só amigo em São Paulo a quem pudesse fazer um pedido tão delicado.

O jeito foi apelar, na cara e na coragem, porém morto de vergonha, para o dono do jornal. Seu Frias disse que ele não podia fazer isso, que seria inadequado o patrão favorecer diretamente um funcionário. Mas deu uns telefonemas e encontrou um fiador para mim, recorrendo a um conhecido proprietário de agência de publicidade. Essa não foi a última vez que seu Frias me ajudou.

Eu, Marilene e as meninas fomos morar num apartamento bem iluminado, com sala grande e três quartos, na alameda Glete, na região central, praticamente no quarteirão da Folha. Foi uma mão na roda, pois agora eu ia a pé para o jornal. Como passei a frequentar mais a redação, também comecei a usar a estrutura deles para enviar os originais e os clichês aos clientes. Assim, economizei um bom tempo, já que não precisava mais gastar uma hora na fila do correio.

Mesmo ganhando em produtividade, não demorou para ficar mais do que evidente que eu estava mesmo no limite. Era coisa demais para uma pessoa só – criar, desenhar, deixar a história pronta para impressão, controlar as remessas pelo correio, gerenciar cobranças e o fluxo de caixa. A parte administrativa continuava sendo feita à mão, na velha cadernetinha. Decidi contratar alguém para me ajudar nos desenhos. Pedi indicações na redação da Folha e logo apareceu um candidato, Paulo Hamasaki, que se tornaria o funcionário número 1 da Bidulândia Serviços de Imprensa.

Magnífico. Mas onde o Paulo ia trabalhar? Não tive outra saída a não ser ocupar a sala de casa. Comprei mais uma prancheta e a instalei perto da minha. Enquanto eu desenhava, Paulo cuidava do acabamento. Apagava os traços extras a lápis, reforçava o contorno dos personagens, da paisagem e a borda dos quadrinhos, preenchia espaços de preto, fazia os balões e colocava as letras bem legíveis ali. É um trabalho mecânico, que não envolve criação, mas é fundamental para a apresentação, pois é ali que se veem o capricho e o cuidado do autor com suas histórias. Sem uma boa arte-final e um bom acabamento, fica uma gororoba.

Pouco tempo depois, lá por junho de 1964, já éramos seis profissionais na sala de casa, eu e mais cinco colaboradores. Além de Paulo, contratei Sérgio Cântara, Joel Link, Alberto Djinishian (meu primeiro roteirista) e Sérgio Graciano, que trabalhou comigo na empresa até se aposentar, em 2016. Trabalhar no apartamento da alameda Glete era uma festa. As meninas ainda não estavam na escola. Por mais que Marilene botasse ordem na casa, o silêncio não durava meia hora. Às vezes elas ficavam quietinhas, olhando atentas como se desenhava. Mas, de repente, Mariangela, com quase 5 anos, Mônica a caminho dos 4 e Magali, dos 3, já estavam fazendo sua própria arte, correndo, se escondendo sob a mesa da sala, se arrastando entre as pranchetas.

Aquela não era uma situação ideal para ninguém, mas não havia o que fazer no momento. Numa manhã, saindo da Folha, vi que estavam colocando placas de “Vende-se” e “Aluga-se” em um prediozinho recém-construído, colado ao jornal, na alameda Barão de Limeira. Abordei o corretor na hora. Pedi para ver.

Fazia algum tempo que eu vinha bolando um plano de expansão para os negócios, que só seria executável se tivesse um lugar adequado para tal. E agora ele estava ali na minha frente. De início, pensei em alugar, mas as condições para comprar eram muito boas, com uma entrada minúscula, coisa de dois meses de aluguel. Valia mais a pena pegar um financiamento, comprar as salinhas e me virar para pagar as prestações. Fiz uma proposta para ficar com quatro salas pequenas no quinto andar.

Incrivelmente, aceitaram. O prestígio dos meus quadrinhos pode ter influenciado, embora uma análise de crédito dependa de garantias, e não de boas histórias. De qualquer forma, para uma pessoa que precisou apelar ao dono do jornal para conseguir fiador na chegada à capital, era um avanço considerável ser aprovado sozinho para a compra de um imóvel.

A burocracia era muito menor naquele tempo. Animado com o que seria a sede própria da Bidulândia, corri para conseguir a documentação exigida e pedi para a imobiliária providenciar a papelada quanto antes. Fui para casa almoçar e dar a boa notícia à Marilene. Ela ficou contente, pela conquista do meu primeiro imóvel e também por voltar a ter a sala de casa só para nossa família. As meninas, porém, talvez não tenham comemorado tanto. Elas realmente gostavam de nos ver desenhando, além de ter o pai sempre por perto.

Na última garfada do almoço, tocaram a campainha. Era um diretor da Folha. Estranho. Jamais alguém do jornal tinha me procurado em casa. Convidei-o a entrar temendo que dissesse que alguém tinha morrido. Mas não era nada disso. Com ar muito sério, ele daria outro tipo de má notícia:

– Mauricio, soube que você está querendo comprar umas salas no prédio novo do lado do jornal. Vim fazer um pedido. Por favor, desista. A Folha quer comprar o prédio todo. E não vai dar para fechar negócio se houver outro proprietário por lá, no caso você.

Essa foi de doer. Na hora em que eu dava o primeiro passo para ter um estúdio de verdade, vinham me pedir para desistir. Pisar na bola com o seu Frias seria terrível, pois ele me dava emprego e visibilidade, além de ter me estendido a mão em um momento de necessidade. Falei a verdade, pensando num jeito de conciliar as coisas:

– Olha, eu não gostaria de abrir mão das salas. Mas diga uma coisa: se o jornal comprar o prédio todo, vocês vão precisar de todas as salas agora, já, neste momento?

– Na verdade, não. Mas no futuro, sim.

– Então por que não fazemos um acordo? Eu não compro, mas vou alugando as salas de vocês até o dia em que precisarem. Aí desocupo. Que tal? Podemos assinar um acordo estabelecendo isso.

O diretor não tinha autoridade para decidir sozinho. Foi falar com seu Frias. Algumas horas depois, voltou com o veredito:

– Mauricio, pode ocupar quatro salas no quinto andar, como você queria, com a condição de devolver quando a gente precisar. Mas tem uma coisa. Seu Frias não quer saber de contrato. E pede para eu lhe dizer que, pela sua compreensão e sua gentileza, ele também não vai cobrar aluguel.

Ocupei aquelas salas entre 1964 e 1987, num acordo estabelecido apenas na palavra, na base da confiança, sem contrato algum. Nunca paguei aluguel. Na verdade, nunca paguei conta nenhuma. Mesmo que não fizesse parte do nosso arranjo informal, seu Frias sempre quitou, por conta própria, as despesas de luz, condomínio e telefone das salas que eu usava.

Com o tempo, a Bidulândia foi crescendo e precisando de mais espaço. Quando isso acontecia, eu conversava com seu Frias. Ele então me cedia mais uma sala, e depois outra, e mais outra, até que a empresa chegou a ocupar oito salas, quase o quinto andar inteiro e um pouco do sexto. Se os negócios estavam dando resultado, eu podia muito bem pagar minhas contas ou, ao menos, o aluguel das novas salas. Eu disse isso a seu Frias, mas ele desconversou, falou para deixar para lá. E assim, por 23 anos, fiquei ali sem pagar nada!

Na década de 1970, a *Folhinha* estava no auge. Desde o início, sempre tive liberdade para criar as histórias que bem entendesse. Por uma dessas coisas que ninguém controla, meus personagens tinham virado a cara do jornalzinho, quase a carteira de identidade. Isso gerou ciumeira interna, que, sem que eu percebesse, desaguou numa velada disputa de poder

que um dia aflorou de maneira inesperada para mim.

Numa manhã, fui chamado à sala do diretor jurídico do jornal, um homem alto, de cabelos brancos e pinta de galã. Tivemos uma conversa mais ou menos assim:

– Mauricio, tenho um documento aqui para você assinar.

– Pois não. Do que se trata?

– Por esse contrato, você concorda que, a partir de agora, terá que submeter todas as suas criações da *Folhinha* a aprovação, antes da publicação.

– Mas...

– Não é para discutir. Ou dá ou desce.

– Seu Frias sabe que esse papel existe?

– Não.

– Pois não vou assinar nada antes de falar com ele.

Seu Frias não estava no jornal naquele momento. Saí da sala do diretor jurídico e entrei direto na de José Reis, à época editor-chefe da *Folha*. Aborrecido e incomodado, contei o que tinha acontecido. Ele abriu um sorriso apaziguador. Num tom meio divertido, que sugeria que aquilo era pegadinha (o que não era mesmo o caso), ele disse:

– Mauricio, esqueça isso. Não vai assinar documento nenhum. Tudo continua como sempre foi. Volte para sua mesa e vá trabalhar sossegado.

José Reis era o responsável por comandar a redação no dia a dia, homem de confiança de seu Frias. Se ele dizia para eu esquecer, essa só podia ser a vontade do dono do jornal. Em todas as ocasiões de que me recordo, seu Frias sempre me apoiou.

Octavio Frias de Oliveira morreu em 2007. Foi um dos homens por quem mais tive carinho. Há episódios na vida da gente que são banais, umas coisas à toa, mas que acabam marcando. O prédio da Folha era grande, cheio de gente, e, dependendo da hora do dia, eu preferia subir três ou quatro andares de escada a esperar pelo elevador. Num dia em que estava particularmente feliz, subi as escadas assobiando com gosto, a música ecoando na escadaria, a acústica amplificando a canção.

Aí escutei passos atrás de mim. Parei por um instante, olhei, não vi ninguém, retomei a escalada com a impressão de que os passos agora se apressavam. De repente alguém chamou meu nome. Olhei para trás e vi seu Frias. Ele me olhava intrigado. Perguntou:

– Mauricio, por que você está assobiando?

Ué, será que havia alguma regra interna que proibia assobio? Mas ele não parecia contrariado. Apenas curioso. Respondi:

– Estou alegre, adoro música, gosto de assobiar. Acho que por tudo isso junto.

– Você assobia com frequência? – falou seu Frias, numa pergunta que achei mais estranha ainda.

Fiquei com a impressão de que era a primeira vez na vida que ele deparava com alguém assobiando despreocupadamente. Bem, pelo menos na empresa dele, já estava claro que era a primeira vez.

– Sim, quando estou contente. Muitas vezes já chego ao estúdio assobiando. Em casa também. Mas às vezes canto em vez de assobiar.

– Canta?! – Agora sim ele parecia realmente espantado, como se estivesse diante de uma atração dos circos de antigamente, a mulher barbada ou o menino lobo, sei lá. – Por que você canta?

– Seu Frias, é a mesma coisa do assobio. Porque estou feliz, gosto de música, cantar relaxa.

Ele então me fitou com o olhar meio vago, como se estivesse processando as informações. Falou uma frase – “Ele assobia, canta” – mais para si mesmo do que para ser ouvido. Em seguida, dirigindo-se a mim, disse:

– Está bem. Obrigado, Mauricio.

Virou as costas e desceu as escadas. Ainda fiquei um tempinho ali antes de voltar a subir. Não deu mais vontade de assobiar. Fiquei pensando no que tinha acontecido. Será que a vida dele era tão séria que seu Frias não se dava ao direito da inconsequência de um assobio? Vivia cercado por tantas decisões e preocupações que nem lhe passava pela cabeça cantar no chuveiro?

Nunca tive resposta para isso. Oportunidades existiram, mas nunca tive coragem de perguntar. Com o passar dos anos e o aumento da nossa proximidade, a curiosidade dele sobre mim se manteve. Algumas vezes, quando terminávamos uma reunião de trabalho, ele saía da sala e a secretária vinha dizer que ele ainda queria falar comigo e que eu, por favor, esperasse em outra sala.

Às vezes levava mais de uma hora de chá de cadeira. Aí seu Frias me chamava. Fazia uma ou duas perguntas de trabalho e depois puxava papo, pedia para eu falar da infância em Mogi, das férias nadando no rio, pulando da pontezinha na água, caçando rã, fisgando traíra, zanzando em trilho de estrada de ferro. Seu Frias ficava me olhando admirado, como se eu fosse um explorador do espaço relatando as aventuras num universo paralelo a que ele nunca teria acesso.

No começo, eu me espantava que um homem tão importante tivesse interesse em relatos tão prosaicos, simples e banais. No seu cotidiano, ele era o maestro da redação, dava a linha editorial, conduzia o jornal para onde queria e se relacionava com pessoas poderosas, empresários, dirigentes de sindicatos, políticos, ministros, presidente da República. Mas ali, visto mais de perto numa situação em que baixava a guarda, parecia um menino curioso. Hoje, lembrar esse tipo de coisa me

faz ter mais carinho ainda pelo seu Frias.

Capítulo 15

O FILHO DO BARBEIRO

O enorme sucesso da *Folhinha* me deu uma ótima ideia. E se, em vez de vender apenas tirinhas e histórias, eu também oferecesse um suplemento infantil inteiro para os clientes? Lá por setembro de 1964, eu devia ter uns 150 periódicos na minha listagem postal, a maioria formada por publicações de paróquia, pequenas demais para os suplementos. Mas havia também umas 15 redações de outros estados e cerca de 30 do interior de São Paulo – isso sem falar das dezenas de pequenos jornais que constavam do meu anuário da imprensa e com os quais eu nunca tinha entrado em contato. Era neles que eu concentraria a artilharia.

O produto já estava na cabeça havia alguns meses. Ele se chamaria *Jornalzinho da Mônica* e sairia aos domingos, como a *Folhinha*. Os suplementos seriam idênticos, os mesmos para todo mundo. Mas teriam, conforme o gosto do freguês, 8 ou 16 páginas – uma com "divertimentos", como o jogo dos sete erros, e as restantes com histórias em cores. No pé de algumas páginas, deixei um espaço em branco para que os jornais o preenchessem com publicidade local. Só com essa receita já poderiam pagar pelo meu serviço. O lucro deles viria do provável aumento das vendas.

De início, o material continuaria seguindo pelo correio para os jornais de outros estados ou de cidades do interior distantes de São Paulo. Ao receber as histórias, eles colocavam o cheque do pagamento no correio. Eu descontava na boca do caixa e então, na remessa seguinte de material, mandava o recibo, daqueles comprados em papelaria.

O sistema sempre funcionou bem, mas depender do correio não deixava de ser um risco. Não se tratava mais de uma tirinha, cujo espaço podia ser ocupado por outra tirinha mais antiga ou uma pequena notícia. Seria um suplemento inteiro, que envolvia venda de anúncios, a imagem do jornal e a expectativa dos leitores – levando-se em conta que decepcionar criança é quase um crime.

Para resolver isso, com o tempo eu bolaria um serviço especial para jornais que ficavam a até 300 quilômetros da capital. Os clientes não precisariam se preocupar com nada e eu não corria o risco de o material se extraviar pelo correio ou por uma empresa de transporte. Assim, a partir de 1966, cerca de dois anos depois da criação do *Jornalzinho da Mônica*, além da criação e da produção, eu também cuidaria da impressão e da entrega em mãos. Pacote completo mesmo.

Quinta-feira era o dia de produzir os desenhos da *Folhinha*, a nave-mãe da minha frota. Eu levava, e ainda levo, 40 minutos para desenhar os 10 ou 12 quadrinhos de uma história em formato tabloide. Começava a trabalhar nisso depois do almoço e ia até as cinco da tarde. A última era sempre a do Horácio, criada daquela maneira meio mediúnica. Aí, para cumprir o prazo de gráfica, tinha que entregar tudo até as seis da tarde na Folha, que rodaria o suplemento na madrugada, deixando-o pronto para ser encartado no domingo.

Às sextas-feiras eu mal saía do telefone, oferecendo o *Jornalzinho da Mônica* aos antigos clientes e, mais tarde, a redações com as quais nunca tinha entrado em contato. Era raro encontrar quem nunca tivesse ouvido falar da *Folhinha*, o que facilitava bastante a venda. Muitos diretores de redação até se empolgavam com a possibilidade de oferecer aos leitores historinhas tão conhecidas e apreciadas.

A cada 10 ligações, eu fechava pelo menos um negócio. A velha caderneta não dava mais conta de controlar tudo. Contratei um gerente para me ajudar na parte financeira. Na tentativa de enxergar melhor a dimensão da clientela, comprei um mapa do Brasil e o afixei atrás da minha mesa. Espetava ali tachinhas coloridas em cada cidade que republicava meus desenhos, uma cor para as tirinhas, outra para histórias de página inteira, mais uma para os suplementos e mais outra para o pacote completo. Em quatro anos, de 1964 a 1967, eu cheguei a ter umas 400 tachinhas ali, espalhadas de norte a sul do país, em cidades como Natal, Alegrete ou Uruguaiana.

Depois de anotar os pedidos, desembestava a produzir tudo. Em 1966, para abastecer a clientela crescente, juntando as encomendas de tiras e dos suplementos, eu tinha que fazer 16 histórias por dia, mais do que cabe numa revista. Por que tudo isso? Bem, era o único jeito de cumprir o qu e eu tinha prometido, principalmente a entrega em mãos. Como não dava para fazer transportes semanais, eu desenhava quatro suplementos de uma vez, um para cada domingo do mês, e depois passava a cuidar da logística do negócio todo.

A maioria dos jornais do interior pedia tiragens semanais de 2 mil a 3 mil exemplares, mas também havia dois ou três que precisavam de 5 mil. Eu rodava nas gráficas em que conseguia o melhor preço, geralmente em São Bernardo do Campo ou Campinas. Pedia para entregar no escritório. A essa altura, três salas da Bidulândia estavam ocupadas por desenhistas, todos dedicados à execução da arte-final dos meus desenhos. A quarta e última sala eu usava para o estoque.

Para transportar o lote de suplementos, sempre com as quatro edições dominicais completas para cada jornal, comprei uma Kombi. Para pilotá-la nas entregas, chamei Marcio, meu irmão caçula, e Carlos Spada, sobrinho da Marilene. No início eles se revezavam, um pegando a estrada quando o outro não podia. A partir de abril ou maio de 1966, também entrei na jogada. Adorava dirigir o bicho, com aquele volante quase na horizontal, olhando os carros de cima.

Uma vez por mês, eu entupia a Kombi com jornaizinhos, pegava a estrada e ia ziguezagueando por cidades como Taubaté, São José dos Campos, Araraquara, São José do Rio Preto e Rio Claro. Aproveitava para conversar com os clientes, vendo como meu sistema funcionava do outro lado do balcão. Sempre achei importante fazer o trabalho de relações públicas, criando novos laços ou estreitando o relacionamento com quem tinha negócio conosco há mais tempo.

Nos dois anos em que fizemos isso, só atrasamos as entregas duas vezes. Numa delas, Marcio dormiu ao volante e foi parar dentro do rio Piracicaba. Por sorte, não aconteceu nada com ele, mas o trabalho de gráfica de um mês inteiro foi por água abaixo. Tive que rodar tudo de novo.

Numa outra viagem, para não acontecer o mesmo comigo, estacionei de madrugada na praça da primeira cidadezinha que achei e dormi na Kombi. Acordei com o sol alto, no meio de uma feira, cercado por barracas que impediam que o carro saísse dali. Devia estar tão exausto que não ouvi a montagem das barracas nem quando bateram no vidro para me acordar. Não restou alternativa senão esperar a feira acabar, comendo pastel, bebendo caldo de cana, conversando com as pessoas. Acabou sendo gostoso. Dessa vez o atraso foi de horas, não de dias. Menos mal.

Aos poucos fui ficando sem tempo para nada além de desenhar. Já não dava para fazer muitas ligações e menos ainda para gastar dois dias na estrada. Nesse momento seria reforçado um movimento que perdura até hoje: convocar a família para ajudar a tocar o barco. Meu pai passou a cuidar de quase toda a parte comercial, indo atrás de novos clientes, ultrapassando novas divisas e abrindo novos territórios. Ele era meu embaixador.

De vez em quando, umas duas ou três vezes por mês, meu pai vinha dizer que tinha conseguido mais um cliente. O número de escolas que adotavam informalmente a *Folhinha* também vinha crescendo. Mês a mês, só aumentava a quantidade de cartas de crianças enviadas à redação da *Folha de S.Paulo*, todas com elogios, mensagens de carinho e desenhos dos personagens feitos por elas.

Desde garoto eu sonhava ser desenhista, mas não necessariamente para o público infantil. Meus primeiros personagens eram meninos, sim, mas tão somente porque aquele era o único universo com o qual eu tinha afinidade e de que tinha referências. O que eu tinha em mente para o meu futuro estaria mais para Charlie Schulz, criador do Snoopy, do que para Walt Disney, um especialista em crianças.

Os personagens de Schulz são animais, meninos e meninas. Legiões de crianças os adoram, mas milhares de adultos talvez até gostem mais, no caso pelo caráter humano e existencial das tirinhas. Por razões parecidas, também é assim com *Mafalda*, outra história que só tem crianças, do argentino Quino. Eu imaginava trilhar um caminho parecido com o deles caso tudo desse certo.

Só quando a *Folhinha* foi para as escolas e as crianças começaram a escrever suas cartinhas deliciosas, revelando-se grandes fãs, foi que me dei conta de que estava atingindo em cheio o coração e a mente dos pequenos, e não de jovens ou adultos. Eu achei maravilhoso, mas só com o passar do tempo é que fui compreender o alcance, a dimensão e a responsabilidade que isso trazia.

Se demorei um pouco a entender o que estava acontecendo, os críticos levaram muito mais. Era senso comum no mercado de quadrinhos que crianças só liam personagens estrangeiros, como Batman, Super-Homem, Tio Patinhas, Hagar. Muita gente inteligente desdenhava quando eu dizia que um dia minha turminha cem por cento nacional faria sucesso. Afirmavam que eu precisava ser muito tonto para achar que personagens chamados Chico ou Zé teriam chance de se equiparar a Bruce Wayne ou Clark Kent na preferência dos leitores.

O que tinha de gente jogando contra não estava no gibi. Quando os críticos não tiveram mais como negar a grande aceitação da turminha, passaram a dizer que eu ia afundar logo. Que o sucesso era modismo, uma marola passageira destinada a morrer na praia. Como a onda não passou, mudaram o discurso, agora jurando que eu nunca conseguiria manter o ritmo de produção para atender os jornais que me procuravam. Se por um milagre conseguisse entregar as encomendas, ainda assim a queda na qualidade seria inevitável. Na visão de muita gente boa, meu fim no mundo do entretenimento seria só uma questão de tempo.

Com a família ajudando na parte administrativa e na logística, voltei a me concentrar na produção dos desenhos. Era tanta tira e história para entregar que acabei me tornando o desenhista mais rápido que conheci. Aos poucos, abandonei até roteiro e rascunho. Todas as histórias começaram a ser concebidas mais ou menos como as do Horácio, vindo à luz praticamente numa tacada só, com início, meio e fim.

Milhares de vezes desenhei o primeiro quadro sem desconfiar como seria o segundo e muito menos o terceiro. Não premeditava o rumo da história, não sabia quais personagens entrariam, se teria final feliz ou não. Desenhava, por exemplo, o Cebolinha andando na rua num dia ensolarado e deixava o barco correr. Ele podia encontrar a Mônica sentada meio triste numa pedra e tentar alegrá-la. Ou achar um dinheiro na rua e ficar pensando no que comprar com ele. Ou o Cascão podia aparecer correndo para dizer que o Bidu tinha caído num buraco. As possibilidades eram, e são, infinitas.

Para economizar tempo e facilitar o trabalho de produzir em larga escala, alterei as características iniciais de alguns personagens. Uma das marcas registradas do Cebolinha, por exemplo, sempre foi o cabelo espetado. Mas, em suas primeiras tiras, ele era meio cabeludo, nem dá para contar o número de fios. O fato é que eu gastava um bom tempo fazendo montes de traços para cá e para lá para passar a ideia do cabelo eriçado. Então fui cortando aos poucos, dando semanas de folga para ninguém perceber. Como sempre é delicado mexer em marca registrada, temi uma reação dos leitores. Mas ela não veio e fui avançando até chegar ao corte atual, com os cinco fios. Aprendi a fazer o máximo com o mínimo e causar o mesmo efeito.

Para ficar no mesmo exemplo, olhe para os pés do Cebolinha. Ele usa sapato, ao contrário da Mônica, do Cascão e da Magali, que vivem descalços. Por quê? Aprendi que desenhar o contorno dos sapatos e indicar a cor que eu queria exigia um tempo maior do que o que eu tinha. Então tomei uma decisão: boa parte da turminha nunca teria calçados. Cebolinha continuaria como nasceu, com seus sapatos marrons, mas os personagens que viriam depois deixariam os pés à mostra. Passei semanas, talvez meses, esperando manifestações dos leitores, reclamando de um eventual favorecimento ao Cebolinha. Também nunca aconteceu.

Para compensar os cortes, investi mais em expressões faciais. É muito pelo gesto, mas principalmente pelo olhar, que se vê o que vai pela alma dos personagens. Passei a caprichar cada vez mais na movimentação das sobrancelhas, no exagero do susto, no espanto do olhar, nas variações do muxoxo, na sutileza da dúvida. Nas expressões nunca poderia haver economia.

Eu ia resolvendo uma coisa aqui e outra ali, mas o maior problema persistia. Os sapatos da Mônica ou o cabelo do Cebolinha estavam longe de ser as únicas vítimas da minha pressa. No início, quase todos os personagens tinham bochechas pontudas. Isso não era assim por questão de estilo ou escolha deliberada, mas por causa da pressa.

Desenhar também obedece às leis da física. Se um carro faz uma curva, os passageiros seguem o movimento por ação da força centrípeta. Se você desenha rápido, quando a pena está fazendo uma curva mais veloz do que deveria, o impulso inicial da mão deixa um resíduo de sua força, fazendo com que o traço se alongue. Quanto maior a afobação, maior é a velocidade e menor o controle da curva. Eu tentava evitar, mas, quando ia ver, lá estava a turminha com rostos meio bicudos.

Não queria mais que fosse assim. Minha intenção desde o início era que os rostos fossem ovalados, pois formas arredondadas são mais agradáveis ao olhar, passam mais segurança, conforto e confiança do que arestas. No mundo, tudo é percepção e símbolo, e, para mim, detalhes sempre foram e continuam fundamentais. Então, naquele momento em que a *Folhinha* decolava e os negócios se expandiam, eu precisava encontrar uma maneira para que os desenhos saíssem sempre como eu queria, e não como a pressa permitia.

Para isso, o único jeito era criar uma linha de produção de quadrinhos, com regras definidas, de forma que o resultado fosse sempre igual, independentemente de quem colocasse a mão na massa. O primeiro passo foi promover uma padronização dos personagens, estabelecendo a linha geral e as diretrizes como num manual.

Enquanto treinava o pessoal da arte-final para reproduzir minha turminha, contratei os primeiros desenhistas. A todos mostrei como eu queria que ficasse, a começar pelos rostos arredondados. Todos os personagens têm 7 anos. Minha avó dizia que até essa idade as crianças são inocentes e puras, que tudo se perdoa. Uma ótima justificativa para que elas possam aprontar de tudo com absolvição imediata.

Para padronizar o tamanho, estabeleci que teriam uma altura equivalente a duas cabeças e meia. Havia exceções, como Titi e Jeremias, que eram adolescentes e, portanto, mais altos e com a cabeça mais fina, pois o rosto afunila durante o crescimento. Mas os personagens mais recentes e os posteriores, caso fossem crianças, também deviam seguir aquela proporção.

O ponto é que, com isso, à exceção da roupa, os personagens ficaram iguais. Repare. Compare Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali. Eles são idênticos em tamanho, altura, peso, formato do rosto. O que os diferencia é apenas o cabelo – espetado no Cebolinha, penteado para o lado na Mônica, escorrido na Magali, crespo no Cascão, encaracolado no Anjinho. Ser filho de barbeiro ajudou. Na verdade, enquanto os criava, nunca percebi isso. Mas, com o passar do tempo, essa correlação foi ficando mais clara até virar fato incontestável na minha cabeça.

Além de deixar todos os personagens na mesma linha, a padronização também tinha o propósito fundamental de definir um estilo. A ambição de todo artista é ter uma identidade própria que deixe uma marca no mundo. No caso dos desenhistas, isso começa no momento em que os leitores olham para o desenho e reconhecem o autor. Mesmo que não haja nenhum Snoopy na tira, todo mundo sabe que aquele é o traço de Charles Schulz. Ou, no momento em que vê o Spirit, sabe que seu criador é Will Eisner.

Então eu sonhava com o dia em que os brasileiros veriam aquela menina baixinha e dentuça ou o garoto de cabelo espetado e saberiam na hora que eram desenhos do Mauricio. Acho que o plano deu certo.

Capítulo 16

MEU PRIMEIRO CARRO

O telefone tocou no estúdio numa tarde de segunda-feira de 1965 lá pelo início de setembro. Atendi. Do outro lado da linha estava um editor da FTD, editora de livros didáticos criada em 1902 e que está no mercado até hoje. Ele tinha uma pergunta e uma proposta:

– Mauricio, você já fez livros?

– Não, nunca.

– Quer fazer?

Cresci entre gibis e livros, sempre tive uma relação de paixão e amor com a literatura. O convite foi uma honra inesperada e foi imediatamente aceito. Havia, no entanto, mais duas surpresas embutidas na proposta, como eu saberia assim que o editor continuasse a falar:

– Precisamos de três livros ao mesmo tempo, cada um com 64 páginas.

Puxa, tudo isso?! Aquilo era muito incomum. Nunca tinha ouvido falar de autor que já estreava com coleção em três volumes. Bem, eles deviam saber o que estavam fazendo. Então, tudo certo, vamos lá.

– Só que tem mais uma coisa: sei que está em cima da hora, mas queríamos lançar seus livros para o Dia das Crianças.

O Dia das Crianças, 12 de outubro, foi criado por decreto federal em 1924. Como tantas leis brasileiras, não pegou, até que, em 1960, para turbinar as vendas, a fábrica de brinquedos Estrela ressuscitou a data comemorativa com uma grande promoção. Dessa vez pegou, fazendo a alegria da criançada e dos fabricantes e comerciantes de artigos para o público infantil. Era compreensível que a editora quisesse pegar carona na onda, mas por que não avisaram antes?

– É que só hoje de manhã tivemos a ideia de convidá-lo. Serão os primeiros livros de literatura infantil que vamos lançar. Entendo se você não puder, mas tínhamos que tentar – disse o editor da FTD.

Pelo calendário, ainda faltavam uns 45 dias para o Dia das Crianças. Mas, para dar tempo de imprimir e distribuir, eu deveria entregar todo o material dos três livros em sete dias corridos, na segunda-feira seguinte. O prazo era insano de tão curto. Mas eu não podia perder aquela oportunidade. Como não teria participação nas vendas, cobrei bem caro, por conta da taxa de urgência.

A essa altura, o estúdio tinha seis artistas trabalhando comigo. Convoquei três deles para uma reunião. Avisei que tínhamos uma missão difícil pela frente e que precisaríamos colocar a linha de montagem para funcionar com eficiência máxima. Enquanto eu desenhasse e escrevesse os textos das histórias, os três cuidariam da parte mais demorada, com Joel Link e Alberto Djinishian colorindo e Paulo Hamasaki se encarregando do acabamento.

Pronto, a equipe estava a postos. Mas como encher 192 páginas de livro em sete dias? As histórias de uma página do Horácio tinham em média 10 quadros. Se fosse por esse caminho, eu teria que desenhar mais de 1.900 quadros em uma semana, algo humanamente impossível. Se ficasse só no texto, com algumas ilustrações, como eram os livros de Monteiro Lobato que eu conhecia, também seria impraticável.

Eu precisava simplificar aquilo ao máximo. Era obrigatório que cada um dos três livros tivesse 64 páginas, mas ninguém tinha dito nada sobre divisão do conteúdo. Decidi que seriam duas histórias por livro, cada uma com 32 páginas. E que, em cada página, haveria um único quadrão, acompanhado de pouco texto. Ainda era trabalho que não acabava mais, mas, pelo menos, agora era executável.

Ao final de uma semana de expedientes extensos, refeições rápidas e noites maldormidas, os três livros ficaram prontos: *O Astronauta no planeta dos homens sorvete*, *Piteco* e *A caixa da bondade* – uma história singela na qual um garoto humilde, o Niquinho (personagem que só existiu ali, talvez porque lembrava muito o Cascão), é vítima de uma pegadinha sem graça de dois homens desnaturados que lhe dão uma caixa vazia que conteria “bondades” a serem usufruídas por seu dono. Nessas obras, também havia histórias do Chico Bento, do Penadinho e do Zé da Roça.

Foi a primeira vez que criações minhas foram creditadas a “Mauricio de Sousa Produções” em letras grandes, e não no rodapé do expediente de um jornal. Achei que a nova assinatura conferia um ar mais profissional do que Bidulândia e que, sobretudo, ajudava a reforçar minha marca. Com o tempo, por um longo período, eu seria cada vez menos um distribuidor de desenhos e mais um criador de conteúdo para entretenimento.

Os livros chegaram às livr arias a tempo para o Dia das Crianças e venderam bem. Aquele tinha sido o maior milagre que eu já tinha feito. No passado, eu virara muita madrugada desenhando pilhas de tiras para cumprir prazo. Dessa vez, sem a colaboração de Paulo, Joel e Alberto, teria sido impossível. Mas, mesmo com eles ali, desenhar e fazer o texto de três livros em uma semana, quase 30 páginas por dia, superou muito qualquer façanha anterior minha.

Realizar aquela proeza deu a sensação de que eu podia vencer qualquer obstáculo, superar qualquer limite, fazer qualquer coisa. Então, dias depois, comprei um carro zero quilômetro sem ter carteira de motorista e sem saber dirigir. O impulso da compra veio no instante em que passei em frente a uma loja do centro e bati os olhos num Simca Chambord azul-turquesa lindo de morrer. Entrei, perguntei o preço, fui para casa, subi na cadeira e olhei em cima do armário. Ainda precisava contar, mas parecia que dava.

É que, aos 30 anos, eu ainda não tinha conta em banco. Todo o dinheiro que entrava era imediatamente consumido com as despesas do estúdio e de casa. A primeira bolada que recebi na vida foi o pagamento da FTD pelos três livros. Eu precisava proteger meu patrimônio financeiro. Assim, ao chegar em casa fiz rolinhos com o dinheiro e os prendi com elástico. Então subi nessa cadeira e os depositei lá no alto do armário, um lugar que as crianças não alcançariam. Era o meu cofre.

Coloquei sobre a cama um bom número de rolinhos. Contei. Dava para pagar o carro à vista. Sobrava bem pouco, mas tudo bem, ficar sem reserva não era novidade para mim. Voltei à loja, assinei uma papelada e, em menos de uma hora, o carro mais lindo do planeta era meu. O vendedor me congratulou:

– Parabéns, o senhor fez uma ótima escolha. Pode levar para sua garagem. Aqui estão as chaves.

– Obrigado. Só uma coisa: não tenho garagem e não sei dirigir. O senhor poderia pedir para alguém levá-lo amanhã neste lugar? – perguntei, estendendo o endereço de uma oficina na alameda Glete, ao lado da minha casa, cujo dono tinha se tornado um amigo.

Era quinta-feira. Na sexta, saí da cama animado, determinado a aprender a dirigir meu carro. Pedi ao Dudu, apelido de Alberto Djinishian, que trabalhava comigo e pilotava bem, para me ensinar. Avisei que nunca tinha sentado ao volante. Perguntei se ele conhecia algum lugar livre e desimpedido, sem carro, caminhão, carroça, vaca, sem muro, barranco, só retão.

Dudu foi dirigindo até o bairro de Santo Amaro, na época um descampado no fim do mundo. No caminho, ele já foi dando umas aulas teóricas, mostrando acelerador, freio, embreagem, como engatava marcha soltando o pedal devagarinho. Pareceu fácil. Aí chegou minha vez. Engatei a primeira, o carro foi para a frente. Pisei no freio para testar, parei. Andei de novo, agora colocando a segunda. O carro deu um monte de solavancos. De repente, escutei:

– Mauricio, não estou bem...

Olhei para o lado. Dudu estava verde, passando mal, mole, desmaiando, sem condições de dirigir e precisando de atendimento médico. Não teve outro jeito. Embora minha primeira lição de direção não tivesse durado nem cinco minutos, levei o carro de volta para o centro da cidade, só em primeira e segunda, passando por avenidas movimentadas, fazendo curva, virando esquina, subindo ladeira, o carro morrendo, engasgando, dando pulo. Levei buzinada do começo ao fim. Não foi meu momento mais glorioso, mas mesmo assim fiquei entusiasmado por ter trazido o carro de tão longe.

Deixei o Dudu na casa dele. Como a rua não tinha movimento, fiquei mais uma meia hora por ali treinando, indo e voltando em primeira e segunda. Deu fome, já tinha passado da hora do almoço. Levei o carro até a oficina do lado de casa. O mecânico estava lá e reforçou a aula teórica do Dudu, mostrando como engatava terceira e quarta. Incorporei a lição rapidamente, ainda comemorando por ter chegado bem, sem nenhum arranhão, só umas buzinadas a mais. Foi provavelmente aí que, por não ter destruído nada, julguei que estava pronto para voos mais altos.

No sábado de manhã, um dia depois de ter pegado o carro, fiz uma das coisas mais temerárias da minha vida. Sem carteira e sem prática, mas com um baita orgulho do meu desempenho inicial, coloquei esposa e três filhas no Simca e pegamos a antiga estrada para Mogi. Eu queria mostrar o carro para minha avó. No caminho, passamos em frente a um posto policial. Isso me lembrou de fazer um pedido às meninas:

– Olha, o papai não podia estar dirigindo, pois ainda não tenho carteira de motorista. Se um guarda parar a gente, vocês fiquem quietinhas, não digam nada. Combinado?

Eu realmente devia estar fora de mim. Além de fazer tudo errado em relação às leis de trânsito, ainda ensinei minhas filhas pequenas a tentar driblar a lei. Mas enfim...

Chegamos inteiros. Minha avó adorou o Simca, abençoou, benzeu. Almoçamos, conversamos e peguei a estrada de volta. Rodei uns 40 quilômetros e aí, na altura de São Miguel Paulista, o carro engasgou e apagou. E agora? Poxa, que droga, um carango novinho e já dando defeito. Por sorte, a 50 metros dali havia uma edificação, quem sabe um mecânico. Quando reconheci que era um posto policial, o guarda já estava a poucos metros do nosso carro. As meninas o viram e imediatamente, obedecendo minha recomendação, ficaram duras, estáticas, petrificadas, de olhos arregalados.

O guarda se ofereceu para ajudar. Pediu licença, sentou-se no banco do motorista e, ao assumir meu lugar, disse “Oi” às meninas, que não responderam, mudas e paralisadas, com a respiração presa. Olhei para elas e me senti culpado por tê-las colocado naquela situação. Nesse momento, o policial falou:

– O tanque está vazio...

Nossa, que coisa. Nem me passou pela cabeça que tinha que colocar gasolina. Fiquei encabulado. Era a primeira vez que notava o marcador de combustível no painel. O guarda percebeu meu desconforto. Talvez para não deixar um pai de família numa situação constrangedora na frente de mulher e filhas, disse apenas:

– Não se preocupe. Espere um pouco.

Andou até o posto policial e voltou 15 minutos depois com um galão de 5 litros de gasolina. Colocou no tanque e pediu:

– Tenta agora.

O Simca ressuscitou. O guarda não aceitou gratificação pela bondade nem reembolso pela gasolina. Não pediu para olhar carta de motorista nem documento do carro. Apenas recomendou que eu enchesse o tanque no posto ali na frente e não esquecesse de verificar sempre o ponteiro do combustível, pois podia ser perigoso se acabasse de novo, ainda mais com criança no carro.

– Você viu como as meninas ficaram assustadas... – o policial ainda comentou, referindo-se à paralisia das minhas três filhas, o que me deixou ainda mais culpado.

Enquanto fazia minhas barbeiragens na estrada, a *Folhinha* e o *Jornalzinho da Mônica* continuavam na ascendente e os três livros para a FTD tinham se tornado sucesso de público e crítica. Na esteira da boa repercussão do meu trabalho, outras portas começaram a se abrir. Em 1965, pela primeira vez um governo se deu conta de que meus personagens podiam se encaixar bem em campanhas institucionais e educativas de interesse público. A turminha era formada por crianças que se comunicavam diretamente com crianças e, consequentemente, com seus pais e professores. Assim, numa tacada só, as mensagens que fossem transmitidas numa tira alcançariam ao mesmo tempo pelo menos três públicos diferentes, de diversos estratos sociais, em centenas de localidades, de norte a sul do país.

Na minha estreia nessa área, fiz seis tirinhas para reforçar uma campanha contra a desidratação infantil promovida pela Secretaria de Saúde da Prefeitura de São Paulo. Imediatamente as escolas começaram a usá-las para mostrar aos alunos

que eles sempre precisavam se lembrar de beber água e sucos. Em pouco tempo o problema começou a diminuir nos ambulatórios da rede pública.

Ao longo dos últimos 50 anos perdi a conta de quantas vezes meus personagens participaram de campanhas públicas, em tiras, folders, historinhas ou revistas especiais, em filmes na TV, em mensagens na internet. É meio difícil encontrar uma boa causa que a turminha não tenha abraçado, na saúde e na educação, de campanhas de vacinação ao incentivo à leitura. Sempre me senti honrado pela oportunidade de ajudar a melhorar um pouco o estado das coisas.

Já fazia algum tempo que a imprensa tinha me descoberto. De tempos em tempos aparecia algum repórter pedindo para me entrevistar. Começaram a sair matérias grandes sobre mim, de uma ou duas páginas – numa delas, o título era "No Brasil o rei da fantasia é Mauricio". Essas reportagens atestavam a qualidade do trabalho, aumentavam a visibilidade e conferiam credibilidade, embora o alcance dos jornais fosse meio limitado.

Nos anos 1960, um fenômeno mundial alcançava o Brasil. O rádio, que por décadas reinara absoluto como o principal veículo de comunicação do país, começaria a perder espaço para a televisão. Depois do jantar, sentar em frente à TV passaria a ser um programa familiar. Nessa época de audiência crescente, em 1965, fui convidado a participar pela primeira vez de uma atração da TV Paulista, segunda emissora a entrar no ar na capital, depois da Tupi. Operava no canal 5, que mais tarde seria ocupado pela Globo, de Roberto Marinho.

Assim que recebi o convite, tive uma ideia. Aquela era uma oportunidade fantástica e quis aproveitá-la ao máximo. Perguntei à produção do programa se eles gostariam que eu fizesse alguns desenhos grandes, a serem expostos no cenário, como pano de fundo. Aprovaram a ideia e me passaram as medidas de uma das paredes laterais.

No chão do meu estúdio desenrolei metros de uma bobina de papel, com uns 90 centímetros de largura, usada para impressão nas gráficas. Numa vasilha, coloquei uns três ou quadro vidros de nanquim preto. Fabriquei um pincel usando como cabo um pedaço roliço de madeira. Na ponta enrolei algodão e comecei a fazer uma historinha gigante, sem rascunho, esboço ou roteiro. Quando terminei, esperei secar e despachei para a TV Paulista.

O programa foi ao ar ao vivo. Durante mais de meia hora, eu e Mônica, com 5 anos e agarrada ao seu já encardido coelhinho de pelúcia amarelo, fomos entrevistados por Hebe Camargo, já uma das principais estrelas da televisão nacional. Em alguns momentos a câmera nos registrou conversando no famoso sofá da Hebe, com o cenário tradicional do programa ao fundo. Em outros, aparecemos junto aos quadrões que eu tinha feito, com a madrinha da TV brasileira fazendo perguntas sobre os personagens e me retratando como um dos mais queridos e populares desenhistas do país.

Com aquela entrevista, como eu perceberia logo depois, comecei a ficar famoso.

Capítulo 17

EU, HUGO PRATT, STAN LEE E WILL EISNER

Jayme Cortez era um bom amigo. Em 1960, tinha sido o primeiro editor a pôr fé no meu trabalho ao publicar minhas histórias nas revistas *Zaz Traz* e *Bidu*. Agora, em 1966, seis anos depois, ele se desencantara com o mercado editorial e aplicava seu talento numa agência de publicidade. Nunca perdemos contato.

Álvaro de Moya também tinha todo meu apreço. Ilustrador e chargista, era pioneiro e entusiasta do movimento de nacionalização dos quadrinhos. Quando o movimento se desgarrou, foi trabalhar na televisão, como diretor da TV Excelsior. Mais tarde também seria professor e autor de livros que o tornariam conhecido como um dos maiores especialistas em quadrinhos do país.

Juntos, Cortez e Moya fizeram parte de um heroico grupo que, em 1951, organizou a Primeira Exposição Internacional de Histórias em Quadrinhos, em São Paulo. Nessa grande mostra, dezenas de trabalhos de artistas nacionais foram exibidos ao lado de originais de desenhistas de renome mundial, como Alex Raymond, de *Flash Gordon*, e Al Capp, de *Ferdinando*. Teve um público muito bom, levando-se em conta que, nos anos 1950, os quadrinhos eram a menor de todas as artes. Quase todos os intelectuais, aliás, nem a consideravam arte – e desprezavam quem pensasse diferente.

Juntos, Cortez e Moya, agora em 1966, me infernizavam a vida para que eu embarcasse numa aventura: uma viagem para Luca, na Itália. Localizada na região da Toscana, trata-se de uma cidade pequena que, com seus museus e igrejas, vive do turismo.

No século XII, quando a Torre de Pisa, situada a apenas 20 quilômetros, começou a se inclinar, arrastando a maioria dos turistas para lá, Luca não teve como competir com um dos maiores cartões-postais da Itália. Agora, para atenuar o problema, o prefeito tinha aceitado abrigar e promover uma mostra de quadrinhos que tivera origem, no ano anterior, na cidade de Bordighera. Batizado de Primeiro Festival Internacional de Quadrinhos de Luca, seria realizado em novembro de 1966, com duração de quase 15 dias. O anúncio do evento alvoroçou desenhistas do mundo todo.

Juntos, Cortez e Moya fizeram coro:

– Vamos lá, Mauricio, você não pode perder. Será uma baita oportunidade de conhecer e ser conhecido, de ver de perto o que os maiores artistas do mundo estão fazendo.

– Vocês vão?

Moya disse que sim, claro, e Cortez que não, pois andava com o caixa baixo. Mais uma vez juntos, os dois disseram que era irrelevante eu ir sozinho ou acompanhado. O importante era que estivesse lá, bebendo da fonte e ampliando horizontes. O argumento era bom, talvez fosse mesmo uma oportunidade de ouro. Mas eu não tinha o capital necessário. Havia gastado quase tudo com o Simca azul-turquesa. O que sobrou não dava para passagem, hotel, refeições e transporte em duas semanas na Europa. Se quisesse ir, precisava gerar mais dinheiro.

Com os quadrinhos, tudo é possível. Na vida, só arriscando para saber se vai dar. Bati à porta do departamento comercial da Folha, onde conhecia todo mundo. Perguntei:

– Escuta, não tem nenhum trabalho aí que precise de ilustrador e pague bem?

– Tá com sorte. Acabou de entrar a ordem de um anúncio grande. É de uma agência de viagens convidando as famílias a visitar a Disneylândia. Precisa criar o texto e desenhar. Topa?

– Quanto paga?

– De quanto você precisa?

– Do suficiente para viajar à Itália e ficar duas semanas por lá.

– Quanto é isso?

– Não sei.

– Descobre e depois me fala.

Descobri, falei e toparam. Ora, quem diria que um anúncio da Disney seria meu passaporte para o mundo? Não precisei desenhar um único Mickey ou Pateta para fazer o trabalho. Uma agência de publicidade preparou os textos e as imagens vieram prontas dos Estados Unidos. Só cuidei da apresentação, montando o anúncio. Pelo trabalho, recebi o equivalente a uns 400 dólares, um dinheirão naquele tempo, suficiente para me virar na Europa.

Não precisei comprar passagem aérea. Na época, muito mais do que hoje, jornais e revistas tinham um sistema de permuta com anunciantes. Em troca do espaço publicitário, usando como tabela o valor do anúncio, as redações podiam usar serviços de companhias de aviação, redes de hotéis, restaurantes. Pelo acordo que a Folha tinha com a Varig, os bilhetes da permuta seriam invariavelmente de ida e volta, para duas pessoas, só que os viajantes eram obrigados a ficar no mínimo 28 dias na Europa.

A solução tinha trazido dois problemas. O primeiro é que os 400 dólares eram suficientes para 15 dia s, mas não para 28, quase o dobro. Isso dava pouco mais de 14 dólares por dia, o que exigiria um belo malabarismo financeiro-turístico para me manter por lá. O segundo é que eu não tinha acompanhante e a passagem não podia ser emitida sem que eu apresentasse dois nomes.

Decidi convidar Jayme Cortez. Ele tinha emigrado muito moço de Portugal e, nas nossas conversas, dizia ter muita vontade de voltar a Lisboa, sua cidade natal, mas que nunca conseguira. Quando havia oportunidade, não tinha dinheiro, e vice-versa. Propus que ele fosse comigo ao festival de Luca e que depois fôssemos de trem a Portugal. Proporcionar-lhe a viagem seria uma forma de retribuir o que ele tinha feito por mim no passado. Cortez aceitou.

Era a primeira vez que eu ia andar de avião. Aos 31 anos, eu não sabia que precisava de passaporte para embarcar. Eu tinha tirado, mas não me ocorreu que era necessário apresentá-lo à alfândega. Cortez também não sabia disso. O resultado é que Moya embarcou e eu e Cortez tivemos que pegar o próximo avião, no dia seguinte.

Finalmente aboletado na classe econômica, num tempo em que nem sabia que existiam outras classes, passei mal em metade do voo. Mal dormi, não me adaptei à pressurização, tive uma dor de cabeça pavorosa, fiquei com jet lag, tontura e estômago embrulhado. O próprio caipira no ar. Aterrissamos em Paris e fomos de trem para a Itália.

O Festival Internacional de Quadrinhos de Luca era inspirado na mostra cinematográfica de Cannes, na França. Queria se tornar um evento importante, uma referência mundial, com ilustrações, tiras e quadrinhos no lugar de filmes. Existe até hoje, com jogos eletrônicos incluídos em seu mostruário e rebatizado de Lucca Comics & Games. Como numa imensa vitrine, as pessoas vão mais para ver e ser vistas. Há muitos contatos e raros negócios.

A conexão dos quadrinhos com o cinema não era aleatória. Ambos tinham, por exemplo, quadros dispostos em sequência – as historinhas no papel e os filmes em celuloide, com 24 fotogramas exibidos por segundo. Os *storyboards* do cinema, ou o roteiro visual dos filmes, não deixavam de ser histórias em quadrinhos. Tanto o cinema quanto os desenhos tinham uma linguagem universal, que poderia dispensar palavras e ainda assim ser compreendida e apreciada.

Muitos diretores cinematográficos de renome vinham usando seu prestígio para ajudar a valorizar os quadrinhos, buscando elevá-los a uma forma legítima de arte. Um deles era Alain Resnais, diretor dos cultuados *Hiroshima, meu amor* e *O ano passado em Marienbad*. Asmático na infância, Resnais teve de passar longos períodos de molho na cama, onde se distraía lendo gibis. Com o passar dos anos, chegou a ter a maior coleção particular de *bandes dessinées* da França. Mais tarde, em Paris, Resnais foi um dos fundadores de um clube de quadrinhos, ao lado de desenhistas como René Goscinny, de *Asterix*.

O principal objetivo da associação era promover os artistas e suas criações. No festival de Luca, Resnais viu uma oportunidade de dar um ar mais sério a seu clube. Rebatizou-o de Celeg, sigla em francês para Centro de Estudos das Literaturas de Expressão Gráfica, que pouco depois publicaria a primeira revista acadêmica do mundo dedicada aos quadrinhos.

Para mostrar que não estava sozinho na causa, buscou o apoio de outros cineastas de expressão. Assim, Federico Fellini, diretor de *A doce vida* e *Oito e meio*, se tornou vice-presidente do Celeg. Professores franceses e italianos também foram nomeados para a comissão de frente. Em termos de expressividade, a entidade começava em grande estilo. Mas ainda soava meio regional, com apenas franceses e italianos na diretoria, quando o que se buscava era uma representatividade mundial.

Foi aí que Resnais soube que havia um brasileiro circulando por Luca. Era Álvaro de Moya, que chegara um dia antes de mim e Cortez. Aquilo era um espanto. Brasileiro interessado em quadrinhos? Que tinha sido pioneiro ao organizar a primeira exposição internacional de quadrinhos do planeta? Era uma das peças que faltavam para dar um ar mais global à associação. No mesmo dia, Moya foi convidado a fazer parte da cúpula do Celeg e, já no ano seguinte, do júri do festival de Luca, como representante da América Latina. Ao longo dos anos, a presença dele ali, como chefe da delegação brasileira, abriria muitas portas para os artistas nacionais.

Na minha primeira visita a Luca, mais ouvi do que falei ou fiz. Em termos de aprendizado profissional, aprimoramento da técnica ou desenvolvimento de estilo, no entanto, o festival não acrescentou muito. Por mais admiráveis que fossem alguns desenhos que vi por lá, minhas influências já estavam mapeadas. Cresci me inspirando em autores americanos, já sabia de cor o estilo, o traço, os truques de todos que participavam do evento. Havia, porém, vários artistas europeus cujo trabalho eu desconhecia ou conhecia mal. Valeu para ter novas referências, mas o meu coração ainda ficaria com Flash Gordon, Príncipe Valente, Ferdinando e Spirit.

O bom mesmo de estar em Luca era a sensação de fazer parte daquele mundo. Imagina, eu do lado de dezenas de desenhistas de fama mundial! Sete anos antes, estava batendo na porta da *Folha da Manhã*, de pastinha debaixo do braço, praticamente implorando por uma oportunidade. E agora olhava para o lado e via, bem na frente, a 2 metros, muitos dos profissionais que tinham criado as histórias que me fizeram amar os quadrinhos e querer ser desenhista. E eles me tratavam como colega!

O primeiro artista de alcance global que conheci foi o italiano Hugo Pratt, criador de *Corto Maltese*. Não sei o que esperava, mas me surpreendi por Pratt ser um cara simples, sem traço de esnobismo, gente como a gente, que me encarava como um par, no mesmo nível profissional dele (embora ainda não fosse bem o caso). É muito boa a sensação de estar próximo ao que antes parecia inatingível.

Terminado o festival, fui com Jayme a Lisboa visitar o bairro da sua infância e dar uma volta pelos arredores. Depois de zanzar bastante, pegamos o trem para Paris, de onde sairia nosso voo para o Brasil. Chegamos lá contando centavos. Ainda faltavam alguns dias para o embarque e estava mais do que evidente que nosso dinheiro não duraria mais 15 minutos. Precisávamos fazer alguma coisa urgentemente.

De um orelhão, pensei em ligar a cobrar para a Folha pedindo emprestado 200 dólares. Mas fiquei com vergonha e desisti. Telefonei então para o gerente financeiro do meu estúdio, pedindo que encontrasse um jeito de conseguir os 200 dólares e me enviar quanto antes. Ele pediu duas horas de prazo para ver o que dava para fazer. Nesse meio-tempo, eu e Jayme criamos um plano b condizente com Paris, cidade com muitos artistas de rua.

Por esse plano, nós nos aboletaríamos às margens do rio Sena e nos apresentaríamos ali na esperança de angariar trocados suficientes para nos manter. Jayme desenharia, enquanto eu cantaria, relembrando meus tempos de infância. No mínimo, a gente devia valer uns sanduíches. Com o plano traçado, voltei a telefonar para o estúdio. O gerente tinha dado um jeito e já estava mandando o dinheiro. Amém, problema resolvido, sem a necessidade de soltar a voz em Paris.

Quando desembarquei do avião em São Paulo, deu a maior vontade de contar minha experiência internacional a Marilene. Mas achei que ela não ia querer ouvir. Depois de sete anos de casamento, nós tínhamos nos separado, mais por minha culpa do que por qualquer outra coisa.

Nos últimos três anos, desde que a *Folhinha* e o *Jornalzinho da Mônica* tinham engatado, eu vinha trabalhando demais. Marilene pedia mais tempo para ela e as meninas, eu dizia que sim, mas, na hora agá, falava que não podia porque tinha que cumprir algum prazo. A história é conhecida: coloquei o trabalho acima da família e paguei o preço. Um dia ela se cansou e disse que não dava mais, a menos que eu mudasse minhas prioridades. Eu disse que sim, claro, mas as tentativas de recuperação da harmonia familiar não deram certo. Minha credibilidade chegou a zero. Saí de casa. Marilene ficou com as meninas. Passei uma triste temporada num hotelzinho do centro até achar outro apartamento perto do jornal para alugar.

Casado ou solteiro, nos anos seguintes eu ainda voltaria muitas vezes ao festival de Luca e também participaria de dezenas de eventos semelhantes na Europa e nos Estados Unidos. Fiquei amigo, por exemplo, de Dik Browne, criador de *Hagar, o Horrível*. Poucas vezes vi um caso em que a arte imitou a vida com tanta perfeição. Hagar e sua mulher eram cópias de Browne e sua esposa, na aparência, no jeito, no comportamento.

Também gostei bastante de Stan Lee, criador de Vingadores, X-Men e Quarteto Fantástico. Quem nos apresentou foi Jayme Cortez. Numa das vezes em que estive em Nova York, Stan Lee me levou para conhecer seu estúdio. Em retribuição a essa gentileza, presenteei-o com pôsteres da Turma da Mônica. Passamos uma tarde ótima. Além de um gentleman, o homem é falador, alegre e espirituoso.

Dentre todos os desenhistas americanos e europeus que conheci, só me lembro de ter tremido nas bases na presença de um deles. Isso aconteceu em Nova York, na década de 1970. Até consegui manter uma aparência de paz e tranquilidade, mas por dentro parecia um menino dando cambalhota. Ele veio se aproximando e meu corpo e minha cabeça reagiram por vontade própria: o que é isso, o Will Eisner na minha frente?! Apertando minha mão! Sorrindo e dizendo que conhecia meu trabalho! E ainda me convidando para visitar sua casa e seu estúdio! Aquilo foi formidável.

Para mim, Will Eisner era o Orson Welles dos quadrinhos, o craque dos craques, um gênio criativo da forma e do conteúdo. Foi o artista que mais me influenciou, em aberturas de histórias, abordagens de temas, ângulos das cenas, desenvolvimento de personagens, enredos e narrativas. Seus traços eram ao mesmo tempo simples e rebuscados, com um domínio absoluto do claro e escuro. Eisner era o meu ídolo, o desenhista que eu queria ser quando crescesse, sem jamais ter a pretensão de chegar perto dele, em todos os sentidos, físico ou profissional.

E agora eu estava sentado no estúdio dele, trocando ideias e experiências com a ajuda de um tradutor. Estupefato, descobri que ele também tinha admiração por mim. Eisner ficava perplexo, por exemplo, com a liberdade e a independência que eu tinha conseguido no Brasil. No mercado americano, aquilo era quase uma impossibilidade, inclusive no caso dele.

Nos Estados Unidos, a indústria dos quadrinhos gira em torno dos *syndicates*, distribuidores e representantes dos desenhistas. Quando um artista iniciante assina seu primeiro contrato, ele praticamente cede os direitos de sua obra a eles. Se os *syndicates* não conseguirem encontrar compradores para aquela obra, é chato, mas tudo bem, o artista teve sua chance. Mas, se dezenas ou centenas de jornais se interessarem em publicar, nos Estados Unidos e em outros países, o artista e seus personagens podem ganhar fama mundial de um mês para outro.

Ocorre que, se o desenhista fizer muito sucesso, os mocinhos podem se tornar os vilões. No início, quando vê que suas histórias estão invadindo os jornais, o artista iniciante considera que os *syndicates* são anjos que lhe abrem as portas do paraíso – inclusive porque começa a entrar um bom dinheiro pela participação nas vendas.

Mas, na esteira do sucesso, também começam a chegar propostas de negócios. Um estúdio, por exemplo, quer fazer um filme. Ou uma empresa quer licenciar os personagens para estampá-los na capa de cadernos ou produzir bonecos deles. O artista se empolga com as possibilidades – até perceber que não é ele quem dá as cartas nesse jogo, e sim os *syndicates*, que detêm o direito de exploração da imagem dos personagens e decidem o que vale a pena ou não para eles (e não necessariamente para o autor).

Veja este exemplo imaginário. Pense em um artista iniciante que acabou de publicar seu personagem, um cachorro, em centenas de jornais e teve aceitação ampla e imediata. O pessoal de um estúdio de cinema vê aquilo, acha que dá samba e faz uma proposta tentadora para transformar aquele cachorro em filme. Que artista diria não?

Mas ocorre que o *syndicate* já tinha assinado outro contrato com outro estúdio para fazer um filme de outro cachorro, desenhado por outro artista. Pela lógica dos negócios, se forem lançados dois filmes com cachorro ao mesmo tempo, pode ser que um tire o público do outro. Então prefere-se investir em um só e colocar o outro na geladeira, às vezes por anos. Para o *syndicate*, é uma estratégia válida. Para o artista, areia escorrendo pelos dedos.

Certa vez, Jim Davis, criador do *Garfield*, me contou que passou anos em pé de guerra com o *syndicate* que o representava. Achava que eles estavam fazendo um trabalho ruim, negociando mal os direitos de imagem ou inviabilizando projetos por quererem faturar alto demais. Resolveu que ia recomprar os direitos, mesmo que a peso de ouro. Levou um bom tempo para reunir uma pequena fortuna e concluir o negócio. Só depois de resgatar o que já era seu pôde fazer as coisas do seu jeito.

Há casos, inclusive, em que o artista não consegue recuperar os direitos nem os personagens. Antes de fazer sucesso com Mickey, Walt Disney, por exemplo, perdeu seu personagem mais famoso, o Coelho Oswaldo, o Sortudo, para a empresa que distribuía seus primeiros filmes de animação. Com isso, seu estúdio quebrou. Empenhando recursos que não tinha, tentou dar seu último tiro criando uma animação com um ratinho inspirado num camundongo que zanzava pelo estúdio semivazio. O resto é história, sendo que Disney nunca mais cedeu nenhum direito de personagem a quem quer que fosse.

Enquanto artistas americanos, como Eisner, ficavam admirados com a minha liberdade, eu ficava escandalizado com a prisão dourada em que eles viviam. Quando iniciei minha carreira, uma vez meu pai me disse:

– Mauricinho, não seja apenas um artista. Trate de administrar bem o seu negócio. Nunca fique nas mãos dos outros.

Se Eisner, Davis ou Disney tivessem recebido a mesma lição do pai deles, talvez não tivessem se tornado reféns dos *syndicates*. Desde que seu Antonio Mauricio me falou aquilo, prometi para mim que eu, e apenas eu, controlaria o meu destino. Toda vez que me vi diante de um acordo em que ameaçavam garfar os direitos de meus personagens, parei tudo até que a negociação voltasse aos meus termos. Preciso e gosto de parceiros, mas não de amarras e sócios, algo que tive pouquíssimas vezes na vida.

Capítulo 18

PEQUENOS PERSONAGENS, GRANDES NEGÓCIOS

– Já vou avisando que não pago royalties – bradou o presidente da empresa, dirigindo-se a mim e deixando claro que eu podia esquecer adiantamentos, taxas de licenciamento ou participação nas vendas.

Nathan Kertzer era fundador e presidente da Duplex, então maior fabricante de gravatas e lenços da América do Sul. Em 1967, ele tinha um problemão. Precisava diversificar urgentemente os negócios. As vendas vinham diminuindo muito, na esteira da modernização dos hábitos e costumes. A gravata deixou de ser acessório obrigatório para todas as ocasiões e os lenços de papel estavam substituindo os de tecido. A busca de alternativas para os negócios coube a seu filho, o jovem Fabio Kertzer, em sua primeira missão oficial na empresa.

De uma viagem que acabara de fazer à Alemanha, Nathan tinha trazido uma série de artigos que podiam servir de inspiração para novos negócios, entre eles umas peças plásticas de decoração com personagens de Walt Disney. Moldados em alto relevo num processo conhecido como *vacuum form*, Mickey e companhia se transformavam em figuras tridimensionais. O sistema era simples, não tinha nenhum mistério, as máscaras plásticas de carnaval eram feitas daquele jeito. Ali podia ter jogo, ainda mais porque a Duplex, com a sua linha de lenços infantis, já era licenciada da Disney.

Fabio procurou o escritório de representação da Disney pedindo para reproduzir os personagens em *vacuum form*. Descobriu que não dava, pois outra empresa tinha chegado na frente. Contrariado e chateado, Fabio saiu de lá e foi visitar um amigo, o artista italiano Dado. Contou o que tinha acontecido e se surpreendeu com a reação dele:

– Mas, Fabio, por que está preocupado? Esquece a Disney, prestigia o artista brasileiro. Por que não vai atrás do Mauricio de Sousa, aquele que publica tirinhas na *Folha*? Não conhece? Pois guarde minhas palavras: esse homem vai ser grande.

Fabio, de fato, veio atrás de mim, com a proposta de transformar meus personagens em objetos de decoração tridimensionais. Era a primeira vez que uma empresa se interessava em licenciar minhas criações. Fabio me convidou para ir à fábrica da Duplex, no bairro do Brás, em São Paulo, para ouvir de seu pai uma proposta formal.

Animado e curioso com o convite, entrei na sala do presidente e fundador. Foi aí que, assim que botou os olhos em mim, sem dizer “Olá” ou “Bom dia”, Nathan Kertzer praticamente me rechaçou, afirmando que não ia pagar royalties. Diante daquela recepção assustadora, Fabio ficou branco e eu, vermelho. Fui adiante, fingindo que não era comigo.

Cumprimentei o ilustre presidente, me sentei e começamos a conversar. No final, chegamos a um acordo. Aceitei como remuneração um valor fixo pequeno, sem royalties, adiantamentos, participação nos lucros, nada. Minha única condição era que o contrato fosse revisto em dois anos. Era minha estreia no mundo do licenciamento e eu estava curioso para ver como meus personagens se comportariam.

Um espanhol amigo meu, habituado a fazer esculturas para cemitérios, criou os moldes. Fabio alugou algumas poucas máquinas de *vacuum form* e deu início à produção. Colocou sua equipe de vendas para percorrer lojas de departamentos, de móveis, de brinquedos. O produto era bonito e barato. Em questão de semanas as vendas estouraram e a Duplex teve que comprar às pressas mais máquinas, pois as de aluguel tinham acabado no mercado.

Aqueles quadros plásticos com o formato dos meus personagens entraram na moda. Na primeira metade da década de 1970 era comum encontrá-los em quartos de criança, pregados à parede, ou em festas infantis de aniversário, estendidos como em um varal, à semelhança das bandeirinhas de festa junina. Em 1969, na primeira das muitas vezes em que renovei contrato com a Duplex, além de uma quantia fixa mais gordinha, passei a ter 6% de participação nas vendas. Aproveitando o ensejo, meus personagens também viraram estampa de lenços.

Pouco depois, com outra empresa, a turminha foi para os cobertores. Também vendeu bem, mas nada que merecesse uma festa. A nova frente de negócios só mostrou seu valor com a terceira companhia que me procurou. Criada em 1939 para fazer botões e pentes de plástico, a Trol vinha se tornando, desde o início da década de 1960, um grande fabricante de brinquedos com sua linha de bonecas e jogos.

A proposta veio do presidente da empresa, Dilson Funaro, que, mais tarde, entre 1985 e 1987, seria ministro da Fazenda no governo de José Sarney. Funaro era um bom homem, gostei muito dele, ficamos amigos enquanto fazíamos negócios. Ele queria investir em bonecos da turminha feitos em plástico resistente, para durar a infância toda, com 45 centímetros de altura. Em troca, ofereceu uma pequena participação nas vendas. Decidimos estrear com a Mônica e o Cebolinha, que seriam expostos nas prateleiras de lojas de departamentos e de brinquedos.

Gente, como vendeu! Aquilo estava acima de qualquer expectativa. Agora, além do varal de personagens, as festinhas de aniversário passaram a ser decoradas com os bonecos da Mônica e do Cebolinha, ambos em cima da mesa, um de cada lado do bolo, como para protegê-lo de um ataque de brigadeiros. Em praças e parques, escolas e quintais, calçadas e playgrounds, em todo can to se viam crianças se divertindo com seus novos amigos.

Isso deixou todos animados. A brincadeira continuou. Logo a Trol ampliaria seu catálogo com outros personagens e produtos. Bidu, por exemplo, viraria velocípede. O boneco do Jotalhão, com 70 centímetros de altura, tinha rodinhas, para facilitar a vida das crianças que o levassem para passear. Na sequência, vieram bonecos menores, com plástico menos duro, de mais meia dúzia de personagens, entre eles Franjinha, Chico Bento, Papa-Capim, Horácio e Lucinda. Em dois anos a Trol vendeu cerca de 600 mil bonecos dos meus personagens.

Alguns anos depois, outra grande linha de bonecos faria sucesso nas lojas, dessa vez pelas mãos da Estrela, então maior fabricante de brinquedos do país. Nessa nova leva, um dos astros, com 45 centímetros de altura, era o boneco da Tina. Eu tinha acabado de criá-la. Depois de Titi e sua turma, era a primeira vez que desenhava um personagem mais velho, no final da adolescência. Com Tina, suas roupas coloridas, óculos redondos, colar de paz e amor, jeans, tênis e jeito

descolado, queria fisgar os jovens que vinham se encantando com o movimento hippie.

O início dos licenciamentos coincide com uma mudança de fase na minha empresa. A família continuava por perto, em papéis de destaque. Meu pai, por exemplo, tinha assumido praticamente todo o setor de circulação. Marcio, meu irmão caçula, ganhara novas atribuições. Mas, naquele momento, a roda familiar não era suficiente para acompanhar o ritmo do estúdio, agora definitivamente rebatizado de Mauricio de Sousa Produções, MSP.

Aquele foi um momento de mudança, ampliação e reorganização. Não foi nenhuma revolução, apenas o primeiro ensaio para aumentar um pouco o grau de profissionalização. O número de desenhistas mais que dobrou, passando de 6 para 15. Dei o primeiro passo para criar aqueles departamentos que existem em qualquer empresa. Comecei a contratar mais funcionários para a área financeira e também para a parte administrativa.

Dito assim, soa mais bonito do que era. O estúdio continuava sem secretária. Quem entrasse ali pela porta da frente já daria de cara com as pranchetas e uma mesinha, uma das raras que tinha telefone, onde meu pai ficava quando não estava percorrendo o interior de São Paulo. Uma das salas vivia abarrotada de jornaizinhos (amarrados com barbante e empilhados até quase o teto) nos períodos que antecediam as entregas com a Kombi. Nas demais salas, pranchetas e mais pranchetas, com os 20 funcionários trabalhando meio apertados. Eu não tinha um espaço privado, só uma mesa num canto, com aquele mapa do Brasil lotado de tachinhas atrás de mim e desenhistas ao redor.

Foi nesse ambiente que vieram os primeiros gerentes das áreas administrativa e comercial. E, com eles, os primeiros questionamentos ao meu modo de fazer as coisas. Desde que inventaram a publicidade, o merchandising vivia debaixo de críticas. Muitos não viam com bons olhos esse negócio de transformar personagens em produtos ou de aproveitar a imagem deles, em anúncios ou embalagens, para atrair compradores. Mesmo os desenhistas se dividiam em relação a essa questão.

De um lado, estavam os puristas, que defendiam que o merchandising descaracterizava e corrompia os personagens. Na ponta oposta, estava Walt Disney, que transformara suas criações numa máquina industrial, com Mickey, Pluto e Cinderela ajudando a vender milhares de produtos. Os braços da Disney pareciam não ter limites, abrindo porta atrás de porta e alcançando lugares onde desenhista nenhum jamais havia estado. Revistas, cinema, televisão, bonecos, chaveiros, relógios, fraldas, o parque temático inaugurado em 1955 – tudo virava fonte de receita, numa criatividade inesgotável nos negócios.

Para mim, o centro da questão não estava no merchandising em si, mas em como ele seria conduzido. Se eu me cercasse de precauções, não via problema em explorá-lo. Por isso, desde o primeiro minuto, as rédeas de todo o processo de licenciamento, da concepção do produto à sua divulgação, ficariam apenas nas minhas mãos. Obviamente, os personagens não podiam ser descaracterizados, fazendo coisas ou vivendo situações estranhas a seu ambiente natural. Se não tinha ouvido falar do fabricante, eu ia até a linha de produção para ver como era. A turminha também jamais seria associada a produtos que não beneficiassem as crianças.

Entre as décadas de 1970 e 1990, era fácil separar o bem do mal. Com o passar dos anos, o avanço da onda politicamente correta e uma conscientização maior das pessoas, isso se tornou muitas vezes uma questão polêmica. Tome como exemplo a boa alimentação, fundamental em qualquer idade. Numa hora, muito ovo é prejudicial à saúde, na outra, é benéfico. Num momento, não há vilão maior do que o açúcar, que depois é substituído pelos carboidratos, que depois são rebaixados, cedendo a liderança de novo ao açúcar. Não é simples acompanhar essa roda-viva.

Na minha empresa, eu tentava convencer os gerentes, contratados por mim, de que aquele era um caminho viável e promissor a seguir, usando como prova os objetos de decoração, lenços, cobertores e brinquedos. Eles concordavam, mas, vira e mexe, contra-atacavam com a eterna ressalva de que o licenciamento dava margem a riscos desnecessários.

Não sei se a discussão corporativa sobre o relacionamento do estúdio com as empresas ficou na minha cabeça. O que posso afirmar é que, nessa época, minhas memórias e experiências de infância começariam a deixar de ser a principal fonte de inspiração para as histórias. Tudo o que me cercava, qualquer coisa que via, ouvia, lia, assistia, na rua, no rádio, no cinema ou na TV, podia ser parodiado e transposto aos quadrinhos. Pois então...

Um dia, no mercado, me vi diante de uma lata de extrato de tomate da Cica, então umas das maiores indústrias de alimentos do país. No rótulo havia um elefante (só depois fui me tocar de que o próprio logotipo da Cica era um elefante com uma coroa em cima). Aquilo me deu uma ideia. Eu também tinha um elefante. Decidi fazer uma brincadeira com a coincidência, para posterior desgosto dos meus gerentes. Pelo ponto de vista deles, se as empresas não deviam fazer negócio comigo, eu também não podia brincar com elas.

Assim, em 1969, publiquei na *Folha* uma tirinha em preto e branco com um único quadro. Nela, Mônica e Cebolinha andavam lado a lado, com a Mônica puxando o Jotalhão pela tromba e o Cebolinha comentando: “Não sei, não... mas acho que o que sua mãe pediu foi massa de tomate.” Mônica tinha se confundido, levando para casa o meu elefante, o Jotalhão, em vez do elefante da Cica.

O publicitário Enio Mainardi, sócio da agência Proeme, viu a tirinha, também teve uma ideia e telefonou para fazer uma consulta:

– Mauricio, queria sua autorização para tentar negociar com a Cica o uso do Jotalhão numa propaganda do extrato de tomate. Se der certo, pode funcionar em jornais, revistas e até na TV.

Dei sinal verde, sob o olhar torto dos gerentes. Dias depois, Mainardi ligou de novo dizendo que a Cica tinha topado tudo. Rapaz, que coisa incrível, uma corporação de reputação sólida, construída em quase 30 anos de mercado, interessada num personagem meu! Aquilo era fabuloso, mais um sinal de que eu estava no caminho certo.

Tivemos nossa primeira reunião. De saída, pedi para colocar no contrato que todo anúncio, antes de ser veiculado, tinha que ser aprovado por mim. Alertei que meus personagens nunca se comportariam como vendedores, dizendo coisas como “Recomendo isso” ou “Compre aquilo”. Eles apenas apareceriam como sempre, andando, se divertindo, conversando sobre os seus assuntos, repetindo o comportamento das tirinhas. Em resumo, nada de discurso direto de vendas, só associação de imagens. Mainardi e Cica aceitaram.

Fomos para a negociação da minha remuneração: eu, o desenhista engatinhando no mundo dos negócios, contra o diretor de um império. A Cica queria exclusividade. Enquanto a campanha estivesse no ar, meus personagens estariam proibidos de participar de anúncios de concorrentes. Tudo bem, eu não tinha nada parecido em vista e era improvável que viesse a

ter tão cedo.

Já que levantaram a bola, falei que, como a empresa exigia exclusividade, seria justo que eu tivesse participação nas vendas. "Nem pensar", disse o diretor. Então, já que é assim, quero um valor fixo bem alto. "Nada disso", falou o diretor. Como minha estratégia não estava dando certo, devolvi a bola a ele, perguntando se tinha alguma oferta a colocar na mesa. Sim, tinha, muito abaixo dos meus piores cálculos. Bem, não dava para desistir, aquele era um teste de fogo, a primeira vez que uma campanha publicitária de proporções nacionais apostava no meu trabalho. Eu me rendi, usando a mesma estratégia que tinha funcionado com a Duplex:

– Está bem, vou aceitar esse valor baixo que vocês propõem. Minha única condição é que o contrato tenha uma validade curta, de um ano. Vamos ver o que acontece e então renegociamos.

Os anúncios impressos não despertaram grandes comentários, mas a primeira propaganda na TV fez um sucesso respeitável. Era basicamente uma transposição da tirinha para o filme de animação, com a diferença de que o Cebolinha não aparecia. Era o próprio Jotalhão que dizia, com voz grave: "Ô Mônica, você tem certeza de que sua mãe pediu um elefante?"

Para os adultos, era um comercial espirituoso. As crianças acharam divertido ver um personagem querido dos quadrinhos se movimentando na telinha pela primeira vez. Pediram para os pais comprarem. E as pessoas passaram a consumir mais extrato de tomate Elefante. Nunca, nos 30 anos de história da empresa, um produto dera um salto de vendas tão grande em tão pouco tempo.

A Cica tinha um monte de produtos – marrom-glacê, goiabada, vinagre, ketchup, geleia. E eu tinha um monte de personagens. Nossa parceria poderia ir muito além do extrato de tomate. Dependia deles, não de mim. Então, antes mesmo que o contrato de um ano vencesse, o diretor da Cica me procurou. Queria que eu o renovasse, mantendo a exclusividade, mas ampliando a duração da parceria para dois anos. Perguntei:

– Desta vez vou ter participação nas vendas?

– Não, nem pensar.

Tudo bem, que seja assim, o diretor ganhou mais uma rodada. Mas agora era a minha vez de endurecer o jogo. Afirmei que só assinaria se fosse pelo valor que eu queria. Chutei lá em cima. Ele aceitou. Foi a primeira vez na vida que vi tanto dinheiro junto. Aquela quantia era suficiente para manter minha casa, a família e o estúdio, honrando todas as despesas e os salários, por uns dois anos. O armário deixou de ser meu cofre. Tive que abrir conta em banco.

Com tudo acertado, a parceria com a Cica continuou firme e forte por muito tempo, praticamente até a empresa ser vendida, em 1993. Chegou um momento em que o Jotalhão estava tão identificado com a marca Cica que o antigo elefante do rótulo do extrato de tomate foi aposentado e deu lugar ao meu elefante, que, para combinar com as cores da embalagem, passou a ser verde.

Nos mais de 30 anos de parceria com a Cica, meus personagens sempre ajudaram a empresa a crescer. Mas nada que se comparasse ao salto inicial dos primeiros anos, aqueles em que os anúncios de animação estiveram no ar. A acolhida popular e a repercussão eram tão grandes, sempre gerando ótimos resultados, que, em pouco mais de dois anos, a turminha protagonizou cerca de 90 anúncios de TV para a Cica. Em todos eles eu ditava as linhas gerais dos desenhos e dava consultoria no roteiro, enquanto Mainardi investia na criação e coordenava a animação e a produção das trilhas sonoras, com letra e música.

Sob a batuta de Mainardi, várias dessas canções também caíram no gosto dos espectadores. Vira e mexe, eu ouvia algumas sendo assobiadas na rua, sobretudo uma que dizia "Mônica, abrace o elefante e veja num instante...". A melodia era muito boa mesmo. Qual não foi minha surpresa quando anos depois, em 1975, ouço no rádio uma música que viria a ser um dos maiores sucessos da década, "Feelings", de Morris Albert, nome artístico do brasileiro Maurício Alberto Kaisermann. O desenho musical de "Feelings" era igual ao do "Mônica, abrace o elefante"!

Não estou fazendo intriga. Numa viagem à Itália participei de um programa de TV em que Morris Albert também era um dos convidados. Comentei com ele, ao vivo, que as duas músicas eram muito parecidas – tão parecidas que chegavam a ser idênticas. Ele sorriu e disse: "Pois é..." Não retrucou, não negou, não desmentiu. Tudo bem, podia ser que ele não quisesse comprar briga no ar. O fato é que, mais tarde, em 1988, uma corte americana considerou que a música "Feelings" era plágio, dessa vez de uma canção francesa de 1956 que eu e Mainardi nunca tínhamos escutado.

Toda a série de anúncios da Cica na TV foi uma vitrine extraordinária para minha turminha. Reforçou e multiplicou a visibilidade que eu tinha com tirinhas, *Folhinha* e *Jornalzinho da Mônica*. Isso sem falar dos brinquedos nas lojas e da entrevista no programa da Hebe, que as pessoas não esqueciam. Se eu ainda tivesse alguma dúvida da popularidade dos meus personagens na TV, ela logo seria derrubada por caminhos transversos, partindo do princípio de que só se copia o que faz muito sucesso e tem grande aceitação. Assim, ainda na década de 1970, fui pirateado pela primeira vez.

Um dia, estou em casa assistindo à televisão quando vejo o Cascão tomando banho numa propaganda de chuveiro elétrico, produto estranho à linha da Cica. O que era aquilo? Nenhum fabricante de ducha tinha procurado o estúdio, eu não autorizara a reprodução nem a veiculação nem nada. Quem teria se apropriado de uma criação minha?

Investigando aqui e ali, descobri que era obra de um conhecido meu, dono de uma pequena agência de publicidade. Telefonei para o cidadão dizendo que o furto do meu personagem era uma coisa inconcebível. Ele reconheceu o erro e disse que ia pedir para tirar do ar. Mas passou um mês e o Cascão continuava debaixo do chuveiro.

Liguei de novo. Pedindo um milhão de desculpas, o sujeito falou agora que estava em péssima situação financeira e que, se o anúncio saísse do ar, sua agência quebraria. Mesmo louco de raiva, não quis carregar esse peso na consciência. Nem sei se ele falava a verdade ou não, mas deixei para lá. A propaganda ainda ficou uns bons dois meses no ar. Pelo jeito mais torto que eu podia conceber, aquilo não deixava de ser uma consagração.

Capítulo 19

OS PRIMEIROS GIBIS

Enquanto os primeiros anúncios do Jotalhão eram veiculados na TV, casei de novo. Na verdade, me juntei, o que dá no mesmo. Vera Lúcia Signorelli trabalhava no prédio da Folha, numa empresa que prestava serviços ao jornal. De vez em quando eu cruzava com ela nos corredores, até que, um dia, me vi sozinho com a moça no elevador. Para não ficar naquele silêncio constrangedor, puxei papo, que se estendeu até depois de chegarmos ao térreo, no saguão de entrada, e continuou naquele fim de semana e no outro e no seguinte.

Gostei daquela mulher inteligente, com raciocínio rápido, senso de humor e um arsenal de sacadas espirituosas. De saída, avisei que trabalhava muito, para não ser acusado duas vezes do mesmo crime. Tudo bem, ela disse. Em poucos meses, estávamos morando juntos, num apartamento alugado no centro da cidade. Mais tarde mudaríamos para a rua Peixoto Gomide, na parte menos nobre do luxuoso bairro dos Jardins.

Uma noite, cheguei em casa e Vera estava no sofá lendo um exemplar do *Spirit*, emprestado da minha coleção. No meio do jantar, perguntou:

– Mauricio, por que você não tem um gibi só com as suas historinhas?

Bem, porque nunca tinha dado certo. *Zaz Traz* e *Bidu* não emplacaram. Depois delas, quase aconteceu em duas ocasiões, mas morri na praia em ambas.

Na primeira vez, a semente da minha revistinha brotou e apodreceu por causa de uma queda de braço entre duas grandes empresas jornalísticas, a Abril e a Folha. Desde 1950, quando lançara seu primeiro título, *O Pato Donald*, a Abril vinha construindo um império baseado em revistas. Seu carro-chefe eram os gibis da Disney, mas publicações como *Capricho*, *Claudia* e *Quatro Rodas* tinham tiragens crescentes, gerando recursos que viabilizariam uma série de lançamentos, inclusive, em 1968, a *Veja*, revista semanal de informação do grupo.

Foi nesse cenário de prosperidade e novos projetos que, em 1967, Victor Civita, fundador e presidente da Abril, teve a ideia de criar um jornal. A notícia caiu como uma bomba nas redações de *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S.Paulo*. Vendo seu território ameaçado, a Folha contra-atacou usando uma estratégia idêntica à do inimigo. Se a Abril queria fazer jornais, então a Folha também faria revistas. Para mostrar que não estava para brincadeira, a Folha mirou no principal pilar que então sustentava a Abril, as revistinhas para o público infantil.

Seu Frias me chamou em sua sala e perguntou:

– Mauricio, em quanto tempo você consegue aprontar quatro revistas iguais à do *Pato Donald*?

– Quatro?! Em um mês, talvez menos. Por quê?

– Pois tente fazer em menos. Nós queremos rodar e distribuir para as bancas quanto antes.

Não entendi nada. De onde tinha saído aquela vontade repentina de fazer revistinhas com meus personagens? Aquilo foi muito estranho, ainda mais porque a Folha não costumava dar um passo sem planejar com muita antecedência, como fizera no lançamento da *Folhinha*. Eu queria saber mais, mas não fiz nenhuma pergunta. Tudo no semblante de seu Frias expressava que ele queria resultados, e não discutir a relação.

Em menos de um mês entreguei os originais das minhas primeiras revistas com os personagens consagrados nas tirinhas e na *Folhinha*. Cada um dos quatro gibis levava o nome do seu personagem principal: Piteco, Cebolinha, Bidu e Horácio. Ao saber que o material estava pronto, seu Frias agradeceu, não com a alegria de alguém que recebe encomendas de uma festinha de aniversário, mas como um general que vê o primeiro carregamento de armas aportando na frente de batalha.

Na última página da *Folhinha*, em pelo menos duas edições, dos dias 10 e 17 de dezembro de 1967, uma propaganda anunciou as quatro novidades. Nela, lia-se que eu tinha cometido um erro de propósito na terceira página de cada título e que o leitor que o encontrasse concorreria a uma bicicleta (não me lembro de ter desenhado nada com erro, mas, enfim, é o que está registrado no anúncio). Pelo jeito, o jornal estava mesmo disposto a investir no lançamento dos quatro gibis.

A *Folha* chegou a imprimir as revistas, não sei quantos exemplares de cada, se centenas como amostragem ou milhares para demonstrar seu poder de fogo. Nunca vi nenhum exemplar e tampouco soube que destino teve aquela tiragem única. De um instante para outro, o lançamento das revistas foi cancelado. A estratégia da Folha tinha intimidado a Abril.

Vendo seu território na iminência de ser bombardeado, a Abril desistiu de fazer jornal, para o qual chegara a sondar profissionais do mercado. Em decorrência, a Folha desistiu de fazer revista. Talvez as duas empresas tenham chegado a um acordo de armistício. Seja como for, ficou claro que, desde que seu Frias me chamou em sua sala, seu principal objetivo não era entrar no mercado da Abril, mas fazer com que a Abril desistisse do mercado da Folha. Fui um peão nesse jogo.

Dois anos depois, quase aconteceu de novo. A proposta veio de onde eu menos esperava. Desde que fora criada em 1901 por frades franciscanos, a Editora Vozes, de Petrópolis, construíra seu catálogo com títulos religiosos. Na década de 1960, no entanto, de olho no público universitário, começou a ampliar a linha editorial com livros de ciências sociais, teologia e filosofia. Mirando no mesmo alvo, deu novos rumos à *Revista Vozes*, deixando-a menos religiosa e mais acadêmica, com artigos e ensaios que iam evidenciando o endosso da editora à Teologia da Libertação.

Para ajudar a tocar a produção crescente, contratou Sinval de Itacarambi Leã o, ex-monge do Mosteiro de São Bento e grande apreciador das tirinhas publicadas na *Folha de S.Paulo*. Sinval teve uma ideia inusitada. E se a Vozes publicasse uma revista mensal da Mônica para diversificar ainda mais o catálogo? Ao fazer essa pergunta a seus superiores, surpreendentemente recebeu sinal verde para fazer um teste.

Sinval me procurou no estúdio, apresentou sua proposta e perguntou se eu estaria disposto a correr o risco. Caso a

diretoria da editora gostasse do resultado, falaríamos em números. Aceitei, claro, e no mesmo dia comecei a criar, desenhar e escrever as histórias, fazendo tudo do início ao fim, inclusive o acabamento. Quando terminei, coloquei o material no correio e cruzei os dedos.

Os poucos exemplares de teste foram rodados na gráfica da Vozes em Petrópolis, numa máquina paleolítica que imprimia com anilina, composto que está mais para corante do que para tinta. Mesmo que a impressão tivesse dezenas de imperfeições, a diretoria gostou do que viu e autorizou o prosseguimento da história.

Em meados de outubro de 1969, Sinval me visitou mais uma vez no estúdio trazendo as primeiras provas de impressão e a boa notícia de que tudo estava a favor. Para a revistinha ir adiante, só restava chegar a um acordo na parte financeira. Naquele momento, no entanto, Sinval ainda não tinha nenhuma proposta. Antes de levar essa questão à diretoria, quis ter certeza de que eu continuaria animado depois de ver as provas. Agora que sabia que sim, prometeu cuidar dos meus interesses na primeira oportunidade. Despedindo-se, disse que telefonaria em dois ou três dias.

Como ele não telefonou, eu liguei: 1, 2, 5, 15 vezes. O telefone tocava até a linha cair e ninguém atendia. No dia seguinte, tentei de novo. Nada. Fui ligando todos os dias, variando os horários, de manhã, de tarde e de noite. Na semana seguinte, repeti tudo de novo. Nada, todas as vezes. Aquilo era um mistério. O que tinha acontecido? A editora desistiu e ele ficou com vergonha de dizer? Foi demitido? Estava se escondendo? Naquele momento não tive resposta. À medida que as semanas passavam, a única coisa que ficou clara foi que também não seria dessa vez que meus personagens teriam revistinha.

Aborrecido com o fato de o representante da Vozes ter desaparecido do mapa sem dar satisfação, voltei à minha rotina. Só um ano mais tarde fui saber a razão do sumiço. Conversando com um amigo, soube que Sinval, além de ex-monge e fã de quadrinhos, também era um militante de esquerda procurado pela ditadura militar. Logo depois de me encontrar em São Paulo, foi capturado e preso. Antes de ser solto, passaria um ano e sete meses atrás das grades. Com medo de que seu telefone estivesse grampeado, os funcionários da editora pararam de atendê-lo. Estava solucionado o mistério: a ideia de fazer a primeira revista da Mônica estava encarcerada junto com Sinval numa cela do Exército.

Olhando em retrospectiva, até que foi bom não ter dado certo. Na hora, tive uma sensação péssima, pois é ruim quando a expectativa vai lá no alto e, na sequência, despenca em queda livre. O tombo emocional mexe com a confiança, a segurança e a autoestima. Mas, se eu tivesse assinado contrato com a Vozes, provavelmente a porta seguinte não teria se aberto.

No início de 1970 surgiu um novo convite, mais uma vez por telefone, mais uma vez de onde eu menos esperava. Ué, a Editora Abril querendo falar comigo? Nos últimos 20 anos, a Abril tinha sido praticamente sinônimo da Disney no Brasil, vendendo milhões de *O Pato Donald* e *Zé Carioca*. Por que se interessaria por um artista nacional? Eles não precisavam de mim. Achei que era pegadinha. Mas não era. Queriam mesmo fazer a revista da Mônica.

Foi uma das negociações mais rápidas da minha vida. Em menos de um mês estabelecemos as condições do contrato, o valor dos direitos de uso dos personagens, percentual nas vendas, prazo de entrega dos originais, direitos e responsabilidades dos dois lados. Simpatizei muito com Victor Civita, o seu Victor, fundador, principal sócio e presidente da Abril.

Empresário sagaz, determinado e criativo, seu Victor vinha rapidamente construindo a fama de lenda do mercado editorial. Na década de 1960, por exemplo, decidira criar uma Bíblia em fascículos. Seus principais executivos acharam bobagem. Pela lógica deles, ninguém iria comprar um livro fatiado, colecionando-o semana após semana, se ele já existia pronto em qualquer livraria. Remando contra a maré, seu Victor lançou, em maio de 1965, *A Bíblia mais bela do mundo* numa edição ilustrada em cores e com encadernação de luxo. Na primeira semana, vendeu 150 mil exemplares, uma enormidade, número maior do que a população de Florianópolis, que, em 1965, ainda não tinha 120 mil habitantes.

Para celebrar a assinatura do contrato da revistinha da Mônica, organizou-se uma festa na sala da presidência, com champanhe e aquela alegria que só tem quem faz bons acordos. Seu Victor colocou a caneta na minha mão. Mas, antes que eu assinasse, meu advogado, Plínio Bolívar de Almeida, quis dar uma última olhada no contrato. Passou os olhos pelas páginas e me disse:

– Não assina. Não foi isso que combinamos.

O doutor Plínio apontou uma cláusula que estava diferente do acordado, algo que passaria despercebido para um desenhista, mas não para um advogado. Em última instância, a modificação abria uma brecha para que, no futuro, em determinadas circunstâncias, a Abril pudesse se tornar proprietária dos direitos de uso dos meus personagens.

Ah não, isso não. Recusei-me a assinar enquanto o contrato não voltasse ao que devia ser. A festa parou, deixando um clima constrangedor no ar. Plínio se fechou numa sala contígua com diretores da Abril para alterar a cláusula perniciosa. O contrato teve que ser datilografado de novo, numa pequena e trabalhosa operação de guerra. Duas horas depois, com tudo certo, assinei o documento e a festa continuou.

A certa altura, num tom meio sério, meio de galhofa, Plínio comentou com o presidente da Abril:

– Não precisava, né, seu Victor?

No mesmo tom, meio inocente, meio brincalhão, ele respondeu, dando uma sonora risada ao terminar a frase:

– Bem, a gente tenta, né?

A revista da Mônica chegou às bancas em maio de 1970, com distribuição nacional e 200 mil exemplares mensais de tiragem inicial. Fez sucesso imediato. Em poucos meses as vendas aumentariam ainda mais, dando início a um fenômeno comercial e a outro comportamental.

Na história dos quadrinhos no Brasil, era a primeira vez que uma revista com personagens cem por cento nacionais alcançava tiragens tão expressivas. Até o lançamento da revista da Mônica, só eu, seu Victor e alguns diretores da Abril acreditávamos nisso. No mercado editorial, era consenso que criança brasileira só gostava de personagem importado. O próprio sucesso das revistas da Disney provava isso. Diante desse cenário, nunca, jamais um artista nacional chegaria nem perto dos heróis americanos. E lá estava a revista da Mônica, nos primeiros anos da década de 1970, vendendo 20 vezes mais do que Super-Homem ou Batman.

Na esteira do fenômeno quantitativo, veio o qualitativo. Milhares de crianças começaram a colecionar minhas revistinhas, num hábito que se estenderia por toda a infância, criando vínculos afetivos com os personagens e imprimindo-os para sempre na memória emocional.

Também foi nesse momento que percebi que, indo além do desenhista que divertia as crianças, comecei a fazer parte do imaginário delas. Com aparições na TV, participações em eventos literários ou me desenhando nas historinhas, fui construindo um relacionamento próximo com a garotada e me tornando parte de sua infância, como um personagem querido. Essa ligação emocional com o público, meu maior patrimônio e meu maior orgulho, não tem preço.

Capítulo 20

COMO NASCE UMA REVISTINHA

Na Abril, era a primeira vez que eu teria que entregar sistematicamente uma revista por mês, sempre com 64 páginas (68 se contarmos frente e verso de capa e contracapa). Cada revistinha teria 10 histórias em média – algumas grandes, com 8 ou 10 páginas; outras pequenas, com uma ou duas páginas; às vezes também umas tirinhas, sobretudo para arrematar a edição.

No estúdio, o ritmo continuava acelerado, com a produção de uma dúzia de tiras diárias para a *Folha* e outros jornais, as histórias da *Folhinha* e a composição do *Jornalzinho da Mônica*. Para dar conta de tudo, contratei mais desenhistas, mais arte-finalistas e um letrista, profissional dedicado a desenhar as letras da narração e dos diálogos. Logo depois viriam também os primeiros roteiristas, especializados em bolar enredos para as historinhas.

No início da revista da Mônica, eu cuidava de toda a parte criativa, imaginando a trama, desenvolvendo a ação, desenhando a lápis personagens e paisagens e escrevendo os textos. Em mais de 50 anos de carreira, só me lembro de uma única vez, no começo das tiras da *Folha*, em que a criatividade emperrou e a inspiração demorou a vir. E isso só aconteceu depois de eu ter feito umas 15 tirinhas de uma vez. Na décima sexta, o cansaço falou mais alto que a imaginação.

Em todas as outras ocasiões, o que prevaleceu foi o imenso arsenal de recursos adquiridos em uma infância inteira devotada aos gibis. Minha cartola continha truques de todo tipo. De maneira consciente ou inconsciente, guardava milhares de variações de apresentações, desenvolvimento do enredo, evolução de personagens, possibilidades do vilão e do herói, a melhor hora para dar uma virada na história ou introduzir surpresas. O problema é que tudo isso estava somente na minha cabeça e eu continuava sendo um só.

Para que todo mundo da empresa falasse a mesma língua, acrescentei mais um capítulo ao meu manual de padronizações. Salvo raras e imprescindíveis exceções para provocar efeitos inusitados, toda a ação devia se desenrolar da esquerda para a direita. O primeiro quadro tinha que ser sempre grande, ocupando a página de ponta a ponta na horizontal, introduzindo os principais personagens da história e situando o cenário em que ela iria acontecer. Mais tarde o quadrão poderia até variar de lugar, ficando no alto, no meio ou na parte de baixo da página, mas tinha que estar lá. Texto sempre curto, o mais direto possível, de preferência acrescentando humor à cena.

Com toda a liberdade para criar, eu podia fazer o que bem quisesse para preencher as 64 páginas da revista da Mônica. Existe, porém, uma grande diferença entre 10 histórias avulsas e uma revistinha com 10 histórias. Uma única historinha tem que se sustentar por si só, com princípio, meio e fim. Mas um gibi é uma unidade feita da soma de suas partes, cuja composição envolve encadeamento, ritmo, plano, engenho e método.

O primeiro passo é analisar a extensão do problema, dividi-lo em partes e pensar em como preencher os espaços com propriedade. Nas redações de revistas, os jornalistas utilizam um diagrama com todas as páginas a serem preenchidas naquela edição. A esse quadro dão o nome de “espelho” ou “boneco”. É um mapa de navegação, no qual vão colocando o que entra em cada página. Num exemplo hipotético e ilustrativo, fica assim: publicidade na página 5, entrevista da 9 à 12, matéria de capa da 50 à 62, e por aí vai. Adotei esse diagrama para conceber o plano de voo e as linhas gerais da revista da Mônica. Se não conseguisse gerar uma unidade, já me daria por satisfeito se formasse pelo menos um bom pacote de entretenimento.

Começando pelo óbvio: se a revista é da Mônica, ela tem que ser a protagonista da primeira história, a mais longa da edição. Dez páginas, que tal? Não, vamos aumentar para 12 para não decepcionar ninguém. E o que vai acontecer? Bem, como toda história da Mônica, terá muita ação. Mas vamos deixar o enredo para mais tarde. Uma possibilidade é que o Cebolinha apronte alguma e Cascão complique a situação, fazendo com que a Mônica distribua muito sopapo antes de tudo voltar à calma.

Depois de tanta conturbação, é conveniente algo mais ameno, para dar uma pausa ao leitor. O que vem a calhar? Uma história mais leve e engraçada, sem turbulência, mas com um toque de mistério. Nesse caso, o Chico Bento pode ser perfeito, num “causo” em que tenta desvendar o sumiço de sua galinha, a Giselda.

Seis páginas de respiro? Sim, está bom. E o que vem depois? Mais ação, para não deixar a peteca cair.

A essa altura, é uma boa escalar o Cebolinha para que ele e Cascão, em 10 páginas, se envolvam numa baita confusão, talvez com a turma da rua de baixo. Essa história precisa ter provocação, fuga, estratégia, enfrentamento, talvez combate; pode ser um duelo de inteligência, com pelo menos uma cena emocionante por página. Na sequência de tanto embate, precisamos de outro respiro, com menos conflitos e mais aventura, mais curiosidade, mais desbravamento. É, por exemplo, o momento de uma viagem intergaláctica do Astronauta, com oito páginas, seguida de outra história da Mônica.

E assim eu ia seguindo nessa toada, deixando espaço para passatempos, publicidade e uma meia dúzia de historinhas curtas ou tirinhas. Para terminar, sempre colocava uma história cômica para fazer a criança, o jovem ou o adulto fechar a revista com sensação de bem-estar e vontade de repetir aquela experiência.

Com o plano de voo traçado, passava a desenvolver a trama de cada uma das histórias, sempre começando a desenhar sem saber aonde aquilo ia me levar. No quadrão de abertura da primeira história, desenhava a Mônica, por exemplo, andando no parque num dia frio e nublado. Pronto. Isso era o suficiente, o estopim para acontecer qualquer coisa, como o Cebolinha e o Cascão surgindo do nada e capturando o coelhinho dela. Mas a Mônica podia dar de frente com uma criança tremendo de frio e sair em busca de um blusão para agasalhá-la. Ou encontrar um pinguim. Talvez começasse a chover, até a nevar, ou saísse o sol e esquentasse de repente. Tudo é possível.

Terminada a história principal, atacava a seguinte. Durante a concepção do plano geral, tinha imaginado que seria legal o Chico Bento esclarecer um mistério, o sumiço da sua galinha. Mas ainda não tinha pensado se Giselda tinha se perdido ou

ficado presa em uma armadilha. Ou se alguém a tinha surrupiado, com qual objetivo ou propósito. Aí desenhava o Chico seguindo uma pista, uma pena presa num arbusto, e a narrativa ia se encadeando até chegar ao fim das seis páginas previstas para a história.

E assim ia preenchendo cada quadrinho da revista. Quando terminava, passava para o pessoal da arte-final e do acabamento apagar os excessos a lápis, reforçar a nanquim contornos de paisagens e personagens, indicar cores, definir balões e substituir os textos escritos às pressas, no calor da criação, por letras legíveis. Em questão de meses, a linha de montagem de revistas estava azeitada, fazendo em uma semana o que antes levava duas. Depois de dois anos e meio fazendo revistas, minha equipe virou uma máquina.

Em 1970, quando propôs a criação do gibi da Mônica, a diretoria da Abril tinha dito que, se o projeto fosse bem-sucedido, também tinha interesse em publicar a revista do Cebolinha. Assim, com o final de 1972 se aproximando, decidiram que tinha chegado a hora de transformar mais um personagem em uma publicação mensal.

Em menos de uma semana fiz a revista inteira, com uma história de abertura especialmente divertida e as demais indo pelo mesmo caminho. O pessoal do estúdio finalizou tudo rapidamente e enviamos o material para a Abril, que, mais uma vez, imprimiu 200 mil exemplares de tiragem inicial. Em janeiro de 1973, no meio das férias escolares, pela primeira vez a revista da Mônica chegou às bancas acompanhada da revista do Cebolinha. Estava dada a largada para mais um sucesso instantâneo de vendas.

Foi só no segundo número de *Cebolinha* que o departamento jurídico da Abril se deu conta de que a revista estava saindo sem contrato assinado. Avisaram a diretoria, mas ninguém deu muita importância a isso – nem eles nem eu. Todo mundo estava empolgado com as vendas crescentes, a parceria gerando bons resultados, o dinheiro entrando.

Mas o ponto é que lançar uma publicação sem que o autor tenha assinado contrato concordando com os termos de uso de imagem pode dar um rolo danado. Se eu entrasse na justiça alegando uso indevido, poderia receber uma soma estratosférica, causando um estrago no caixa e na imagem da Abril. Eu nunca faria isso, mas advogados são pagos para evitar que uma empresa fique à mercê de ações desse tipo.

Passou mais um mês e o departamento jurídico pressionou a diretoria para me levar a assinar o contrato. Dessa vez, o apelo foi atendido e uma minuta chegou às minhas mãos. Mostrei-a a meu advogado, que, novamente, detectou uma cláusula capciosa. Mais uma vez, eventualmente a Abril teria a possibilidade de se tornar proprietária do direito de uso de imagem de meus personagens. E, de novo, me recusei a assinar.

Mesmo assim, ninguém ligou muito para a falta de assinatura ou a necessidade de alteração no contrato – nem a Abril nem eu. Estávamos realmente empolgados com a aceitação do *Cebolinha* no mercado, tudo estava funcionando maravilhosamente bem e ninguém estava disposto a entrar numa discussão que pudesse desgastar o relacionamento.

Após algumas semanas, no entanto, o alerta vermelho se acendeu na Abril. À medida que o tempo passava e as vendas cresciam, a falta do contrato assinado virou uma tormenta para o departamento jurídico. Aquela situação temerária não podia mais se prolongar, em hipótese nenhuma. A diretoria decidiu se mexer para deixar tudo dentro da lei.

Uma manhã, Gordiano Rossi, meu amigo e sócio de seu Victor, me recebeu em sua sala. Fechou a porta e disse:

– Mauricio, a gente só sai daqui com o contrato assinado.

– Mas com os termos daquela minuta não dá.

– Me diga o que você não gosta que a gente muda.

Eu disse. Na hora, Gordiano chamou a secretária e mandou datilografar o termo de novo, eliminando toda a polêmica. Almoçamos juntos. De tarde, o contrato estava assinado. Depois de três edições “clandestinas”, a revista *Cebolinha* estava oficialmente autorizada a circular na praça.

Passei 16 anos na Abril, numa parceria que se desdobrou em dezenas de projetos e milhões de revistas vendidas. Aquela foi a última vez em que houve qualquer tipo de percalço. O resto foi só festa.

Capítulo 21

O OSCAR DOS QUADRINHOS

No final de novembro de 1970 me tornei pai de novo, agora em dose dupla. No dia 29 nasceram Vanda e Valéria, minhas filhas gêmeas. Nunca pensei em ter família grande, só fui indo e foi acontecendo. Com a chegada das duas, eu, aos 35 anos, tinha agora cinco meninas (Mariangela estava com 11 anos, Mônica com 10 e Magali com 9). Vera, no entanto, era mãe de primeira viagem. Logo na estreia abraçou tudo em dobro: prazeres, recompensas e trabalho. Nos primeiros seis meses, raras foram as noites em que dormiu mais de três horas seguidas. Não me lembro de vê-la perder o bom humor.

Quando Vanda e Valéria nasceram, fazia poucos dias que eu tinha voltado do Festival Internacional de Quadrinhos de Luca, a essa altura um dos meus programas favoritos. Quanto mais ia, mais gostava. Junto com Álvaro de Moya, eu era um dos raros brasileiros a estar sempre por lá. E, apenas por estar presente, virava notícia de jornal no Brasil e na Itália – aqui, por ser representante do país na mostra de quadrinhos mais importante da Europa, e lá, por ser um estrangeiro que valorizava o evento. No ano anterior, 1969, tinha até recebido o prêmio Cittá de Lucca, conferido a pessoas do meio artístico que ajudam a difundir o nome da cidade mundo afora.

Agora, em 1970, seria exagero dizer que os organizadores do festival me tratavam como uma estrela, mas é fato que passaram a me considerar uma das atrações da mostra. Na revista oficial do evento, por exemplo, havia uma boa reportagem sobre mim, com fotografia, biografia e amostragem do meu trabalho. No jornalzinho diário também sempre saía alguma nota me apontando como um dos principais participantes da mostra.

Inspirado pela exposição crescente, quis mostrar serviço. Pedi autorização aos coordenadores do festival e ao prefeito de Luca para implementar meu projeto e eles consentiram, dando apoio à ideia. No Brasil, preparei cartazes, pôsteres e flâmulas com meus personagens. Também incluí na bagagem bonecos fabricados pela Trol e centenas de exemplares do número 1 da revista *Mônica*. Por fim, a cereja do bolo: três outdoors imensos, com os quais a Cica anunciava meus produtos nas ruas das grandes cidades.

Ao desembarcar em Luca, espalhei tudo pelo local da mostra e também pelas ruas da cidade – flâmulas, gibis e bonecos na exposição; cartazes, pôsteres e outdoors nos muros de Luca. Zélio Alves Pinto, irmão de Ziraldo, me ajudou a afixar os cartazes e a colar os outdoors, enquanto Moya conversava com Enrique Lipszyc, artista plástico que em 1963 fundara a Escola Panamericana de Arte de São Paulo. Imagine uma cidade medieval decorada com Mônica, Cebolinha, Bidu e Jotalhão por todo lado. Não tinha como deixar de ver. Causei.

No ano seguinte, 1971, fui novamente ao festival, junto com Moya, que chefiava a delegação brasileira. Dessa vez, ele não participou do júri. Logo no primeiro dia reencontrei Hugo Pratt, criador do Corto Maltese. Já fazia cinco anos que éramos amigos. Colocando a conversa em dia em um almoço, contei que estava com duas gêmeas de 1 ano em casa.

– Mas eu nem sabia que você tinha casado de novo! – disse Pratt.

– Nós nos juntamos. É casamento do mesmo jeito.

– Então teve lua de mel, né?

– Não, não deu. O trabalho não deixou.

Hiperbólico como só italianos sabem ser, Pratt se inflamou, fazendo praticamente um discurso:

– Mauricio, você está na Itália, a terra da paixão. Precisa chamar sua mulher para vir para cá agora. Ela não pode ficar sem lua de mel! Depois do festival, passem três dias em Veneza, a cidade mais romântica do mundo, perfeita para namorar. Vão de trem para lá. Vocês não precisam se preocupar com nada. Eu moro lá, para mim é fácil. Pego vocês na estação, faço reserva no hotel e levo os dois até a porta. Aí é só aproveitar.

Achei boa ideia, mas saí do almoço pensando que não ia adiantar nem tentar. Lua de mel e criança não combinam. Com quem Vera deixaria Vanda e Valéria? Mesmo assim, resolvi voltar ao hotel e arriscar. Telefonei para casa e falei com Vera sobre o convite de Pratt, me empolgando à medida que ia repetindo os argumentos dele. Fiz de tudo para convencê-la. Falei que ainda dava para ficar um dia em Paris, de onde sairia o avião de volta ao Brasil. Vera topou. Deixou as meninas com a madrinha delas e, na noite seguinte, estava comigo em Luca.

O dinheiro da viagem estava meio contado, mas eu também não vivia mais com a corda no pescoço. A quantia para pagar o quarto do hotel em Luca, com cama de casal, já estava reservada. As refeições eram sempre feitas em restaurantes bons porém modestos. Até o dinheiro para comprar lembrancinhas para a família já estava separado. Em Veneza, era só repetir a mesma tática, sem fazer nenhuma extravagância, que tudo daria certo.

Em Luca, levei Vera a todo lugar. Mostrei-lhe os desenhos da mostra, os muros em que pendurei os outdoors da turminha no ano anterior, apresentei desenhistas, restaurantes e as paisagens de que mais gostava. Quando autografei alguns gibis da Mônica para fãs, ela estava do lado, sorrindo com orgulho. No final da tarde, Vera foi ver o pôr do sol ao ar livre. Eu estava saindo da mostra, me preparando para encontrá-la, quando dei de cara com Moya. Ele me levou para um canto e disse:

– Estava mesmo procurando você. Mauricio, se prepara. Você ganhou o Yellow Kid.

O Yellow Kid era o Oscar das histórias em quadrinhos. Tinha esse nome em homenagem ao personagem mais famoso do americano Richard Outcault, um dos pioneiros desse universo. A primeira tira de *Yellow Kid* é de 1895. Foi uma das primeiras a ser impressa em cores e a utilizar balões. Além de sempre usar roupa amarela, o garoto tinha traços asiáticos, o que dava duplo sentido a seu nome.

Eu ganhei o Oscar?! Engraçado como a gente reage de modo parecido às notícias muito ruins e às muito boas. Fiquei em choque, paralisado, mudo, aparvalhado, sem acreditar no que estava acontecendo. Rapaz, um caipira do interior de São

Paulo ia receber o prêmio mais importante dos quadrinhos diante dos desenhistas mais reverenciados do mundo no festival mais famoso do planeta!

Depois da bobeira, fiquei exultante. Ainda assim, olhei para Moya e pergunte i, apenas com o olhar, sem emitir palavra, se ele tinha alguma coisa a ver com aquilo, uma vez que fizera parte do júri até o ano anterior. Ele entendeu o que eu quis dizer. Negou com a cabeça e traduziu o gesto em palavras.

– Mauricio, esse mérito é só seu. E, por sua causa, a Abril ganhou o Gran Guinigi – disse Moya, referindo-se ao prêmio concedido ao melhor produto daquele ano, no caso a revista da Mônica. Guinigi é o nome da torre que aparece na maioria dos cartões-postais de Luca.

A cerimônia de entrega dos prêmios da 7ª edição do Festival Internacional de Quadrinhos de Luca estava marcada para o dia seguinte. Por sorte, não precisava fazer discurso, senão gaguejaria do início ao fim. Falei apenas algumas palavras de agradecimento... e gaguejei mesmo assim. E a plateia, com Vera ali no meio, ainda aplaudiu de pé. Aquilo era inacreditável para um garoto de Santa Isabel. Eu tinha ido além da Lua, de Marte e de Júpiter. Era a primeira, única e última vez que um desenhista brasileiro receberia essa honraria. Como aquilo tinha acontecido?

Perguntando depois aos organizadores, soube que o principal motivo do prêmio era a originalidade com que eu representava o universo infantil. Como originalidade? Em 1971, as historinhas ainda tinham bastante da minha infância retratada no papel. Para mim, não tinha nada de original. Pelo contrário, eram banais, cotidianas, a única vida que eu conhecia. Mas o júri, composto principalmente por europeus influenciados por quadrinhos americanos, não enxergava assim.

Já fazia tempo que centenas de personagens, teoricamente dirigidos às crianças, não tinham aspectos, digamos, necessariamente infantis. Havia muita malícia, crítica social ou abordagens avançadas demais para quem acabara de aprender a ler. Um só exemplo pode resumir o panorama. Entre 1910 e 1940, um dos quadrinhos mais lidos e queridos era *Krazy Kat*. Para quem não o conhece, um resumo: em quase toda tirinha, um rato jogava tijolos num gato que era apaixonado por ele. Era até divertido, mas não necessariamente inocente.

Pois era exatamente aí que, para o júri do festival de Luca, estava um grande mérito dos meus quadrinhos. Nas histórias da turminha tudo é simples, ingênuo, familiar, sem duplo sentido. Não é por ser masoquista que Cebolinha surrupia o coelhinho da Mônica sabendo que vai levar o troco. Nem Mônica distribui sopapo por ser sádica. Eles agem assim porque são crianças de 7 anos, peraltas, sapecas, que fazem arte e bagunça sem noção do mundo dos adultos.

Familiar. Taí uma palavra que tem a ver comigo. Minha obra é assim. Minha empresa também. Sempre tive muitos parentes trabalhando comigo: pai e irmãos no passado e hoje mulher, filhos, sobrinhos e daqui a pouco netos. Adoro que as crianças amem minhas revistinhas, mas também que pais e avós as apreciem, ainda mais porque muitos deles cresceram no tempo em que gibis eram considerados entidades do mal. Uma das minhas grandes alegrias é que, em meio a uma série de más influências, reais ou imaginárias, do passado e do presente, minhas histórias sempre foram uma espécie de oásis, um terreno seguro para ser aproveitado por toda a família sem medo de susto. Foi mais ou menos isso que o júri de Luca levou em consideração em 1971 ao me conceder o Yellow Kid.

Quando o festival terminou, coloquei o prêmio na mala e eu e Vera pegamos o trem para Veneza. Conforme prometido, Pratt nos pegou na estação e nos levou de lancha pelos canais até um píer. Descemos. Do barco, Pratt apontou um prediozinho de três andares, pintado de ocre, e disse, num grande sorriso:

– É aqui. O hotel é modesto, mas muito simpático. Divirtam-se.

Entramos, demos alguns passos e um olhou para o outro. As únicas coisas modestas naquele ambiente éramos eu e Vera. O saguão da recepção parecia uma mistura de museu e palácio, com chão, pilastras e paredes de mármore, tapete vermelho na escadaria, esculturas, os arranjos de flores mais bonitos que já vi, móveis entalhados à mão. A gente devia ter se enganado, não podia ser ali. Mas era. A reserva em meu nome estava lá.

No quarto, outra obra de arte da hotelaria mundial, telefonei para Pratt, que já atendeu gargalhando. Eu disse:

– Hugo, você perdeu o juízo? Deve ser uma fortuna!

O Danieli, situado próximo ao Palácio dos Doges, era e continua sendo um dos hotéis mais caros do mundo. O nosso quarto, pelo menos, era o mais barato – ou menos caro, no caso.

Depois de rir mais um pouco, Pratt falou, muito sério:

– Mauricio, meu amigo, uma lua de mel merece o que há de melhor no mundo. Economize no resto da viagem, mas, por favor, não em Veneza. Desfrute este momento.

Fizemos a vontade de Pratt. Passamos três dias maravilhosos ali, realizando todos os passeios turísticos, caminhando de mãos dadas entre os pombos da piazza San Marco e andando de gôndola bem abraçadinhos. Depois, em Paris, visitamos a torre Eiffel e fizemos piquenique no quarto do hotel, com vinho, pães e queijos comprados no mercado. Pratt estava certo. Uma lua de mel fabulosa não tem preço.

Ao chegar ao Brasil com o Yellow Kid, fui tratado pela primeira vez como celebridade pela imprensa. Jornais, rádios, revistas e emissoras de TV queriam me entrevistar para mostrar ao grande público que eu ganhara um prêmio inédito para os brasileiros. Em seus comentários e perguntas, muitos jornalistas davam a impressão de me enxergar de modo diferente, como se eu tivesse virado outra pessoa. Aos olhos deles, parecia que eu me tornara um herói de um dia para outro. Mas, pelo meu ponto de vista, desde que publicara a primeira tirinha, em 1959, eu tinha levado 12 anos para fazer sucesso da noite para o dia.

Ainda estava lidando com os jornalistas e tentando retomar pé do estúdio quando o telefone tocou com uma notícia terrível. Era o meio da tarde de 5 de dezembro de 1971, um domingo. Vera tinha sofrido um acidente de carro na via Dutra e ficara muito ferida. Ia em direção a Caçapava, no interior paulista, procurar uma casa para passarmos finais de semanas com as meninas longe do tumulto da capital. Na altura de Arujá, o carro capotara. Dois dias depois, Vera morreu. Foi o Natal mais triste da minha vida. Meu pior réveillon. Os meses mais sofridos que tive que atravessar.

Pedi à minha mãe que passasse umas semanas comigo e também contratei uma babá para ajudar a cuidar de Vanda e Valéria. Tentei seguir a vida nos moldes anteriores, mas não dava mais para morar ali. Era doloroso demais chegar ao

nosso apartamento e saber que Vera nunca mais estaria lá. Resolvi mudar de casa e de cidade, em busca de novos ares, na esperança de que a distância abrandasse a tristeza.

Nessa época, Marilene, mãe de Mariangela, Mônica e Magali, estava em seu segundo casamento. Naquela hora difícil, eu sentia mais falta das minhas filhas mais velhas, como se tivesse necessidade de unir a família para superar a dor. Convenci Marilene a me deixar ficar uma temporada com elas.

Assim, eu e as cinco meninas fomos morar em Campinas, a 90 quilômetros de São Paulo. Eu não tinha como tocar o barco sozinho. Precisava de ajuda, além da babá que tinha contratado. Mais uma vez recorri à família. Reaproximei minha mãe e meu pai, cujo relacionamento andava estremecido desde a separação do casal, quase 18 anos antes. Pedi aos dois que fossem morar comigo e as meninas em Campinas. Toparam.

Eu passava a maior parte do tempo em casa. Ia a São Paulo duas vezes por semana. O pessoal do estúdio sabia o que fazer, eu não precisava estar lá o tempo todo. Se houvesse alguma emergência, era só me ligar que eu resolvia por telefone. Em casa, trabalhava na sala, criando e desenhando as histórias para abastecer jornais e revistas. Na terça e na quinta, pegava o carro e levava o material em estado bruto para que o pessoal da empresa o lapidasse e encaminhasse para a Folha ou a Abril.

Morei dois anos em Campinas, entre 1972 e 1973, antes de voltar a São Paulo. Ajudou a cicatrizar a ferida, mas não é um período do qual eu goste de me lembrar. Para não dizer que foi tempo perdido, uma paisagem da época serviu de inspiração e acabou imortalizada nos quadrinhos. Nosso lar ficava no bairro do Cambuí, perto de um parque. Da sala, eu tinha vista para casas térreas, as árvores do parque atrás delas e uns poucos edifícios ao fundo. Reconheceu? Foi essa paisagem da temporada em Campinas que deu origem ao bairro do Limoeiro, onde mora a Turma da Mônica.

Capítulo 22

O MUNDO DESCOBRE A TURMINHA

No Brasil, não fez muita diferença ganhar o Yellow Kid. O burburinho na imprensa durou mais uns dias e foi silenciando aos poucos. Não vendi uma revista a mais ou a menos por causa do prêmio. Também não fechei nenhum contrato de licenciamento por influência dele. Entre os desenhistas em particular e no mercado editorial em geral, certamente ganhei prestígio, moeda rara de valor inquestionável, mas sem aplicação prática no dia a dia.

Colocada numa prateleira do estúdio, a estatueta me dava muito orgulho, mas também me fazia lembrar de Vera a todo momento. Era bom, mas também não era. Estava longe de ser o único sentimento difuso que o troféu provocava. Não é que eu esperasse uma ovação interplanetária, mas mantinha certa expectativa de que o prêmio desencadeasse algum tipo de desdobramento favorável. No entanto, como ele não vinha, vez por outra tinha uma sensação estranha, como a de um feliz e orgulhoso campeão mundial de um esporte com que poucos se importam e sobre o qual quase ninguém comenta.

Durante um ano, nada de prático aconteceu. Mas, nesse período, sem que me desse conta, silenciosa e vagarosamente, meu nome foi circulando no mercado internacional de quadrinhos com outro status. Nos Estados Unidos, por exemplo, era meio difícil encontrar *syndicate*, editora ou jornal de peso que não tivesse ouvido falar da Turma da Mônica. Quando isso ocorria, para situar o interlocutor, bastava dizer que eram personagens do brasileiro que recebera o Yellow Kid em 1971.

Foi Álvaro de Moya quem me alertou para essa nova conjuntura. Por ter feito parte do júri de Luca e pela presença constante em festivais estrangeiros, Moya circulava bastante e conhecia quase todo mundo que dava as cartas no mercado internacional de quadrinhos. Em 1972, aproveitando que estava de viagem marcada, perguntou se eu tinha interesse em que ele conversasse com *syndicates* americanos, principal porta de entrada do mercado global, na tentativa de publicar minhas histórias em outros países. Claro que tinha, desde que os *syndicates* não quisessem ficar com os direitos dos meus personagens ou coisa parecida. Se fosse só para distribuir, seria maravilhoso.

Havia duas grandes avenidas à frente, mas só um caminho a explorar. As avenidas eram o United Feature, representante e distribuidor de *Snoopy* e *Ferdinando*, e o King Features, de *Flash Gordon* e *Fantasma*. Como não é possível servir a dois senhores ao mesmo tempo, eu tinha que escolher um deles. Moya elencou os prós e contras de cada um. Basicamente, a vantagem do King estava no marketing, ao passo que o United tinha a melhor distribuição. Escolhi o United.

Cruzei os dedos e Moya viajou. Na volta, trouxe uma boa notícia e um certo espanto pelo conhecimento de geopolítica (ou de futurologia, como queira) dos diretores do United. Eles tinham interesse, sim, em distribuir meu material. Mas, antes que isso ocorresse, eu precisava concordar com a estratégia de lançamento, que excluía os jornais americanos, o mais suculento filé-mignon do mercado. Por que isso?

Moya explicou os argumentos do pessoal do United Feature baseado numa análise feita em 1972. Eles acreditavam que, logo no ano seguinte, haveria uma grande crise do petróleo que afetaria toda a economia mundial. Nesse cenário, não existiria área ou setor que não fosse prejudicado em países que dependiam de petróleo importado do Oriente Médio, como os Estados Unidos. Cortes, medidas de economia e cancelamento de contratos seriam inevitáveis.

– Nós podemos agora, neste momento, colocar as tirinhas de Mauricio de Sousa em 100 jornais americanos – disse um diretor do United na reunião com Moya, antes de dar sequência ao raciocínio: – Mas, quando a crise chegar e as reduções de gastos se tornarem obrigatórias, o que você cortaria primeiro se fosse o chefe de um grande grupo de jornais americanos? A tirinha consagrada do Snoopy ou a tirinha do estreante Mauricio?

Bem, a resposta era óbvia. Mas ainda havia mais. O diretor prosseguiu:

– Os jornais do grupo saberiam, e uma pequena parte do mercado também, que Mauricio havia deixado de ser publicado por causa da crise, e não por rejeição do público. Mas os leitores, e a outra parte do mercado, não tomariam conhecimento da verdadeira razão do corte. Na visão deles, o lançamento teria sido um fracasso. Essa versão afetaria a imagem do autor nos Estados Unidos, praticamente enterrando a possibilidade de negócios futuros.

Fazia sentido. Caso o cenário catastrófico na economia se concretizasse, aquilo realmente podia se tornar um problemão. Para Moya não perder a viagem, o diretor do *syndicate* apontou uma via alternativa:

– Para contornar o centro do furacão, sugiro que comecemos a distribuição por Europa, América Latina e Ásia. Vamos achar jornais interessados em publicar as tirinhas. Deixemos os Estados Unidos mais para a frente, depois que a crise passar, como uma boa sobremesa.

Por intermédio de Moya, aceitei a estratégia e assinei meu primeiro contrato internacional. Como a diretoria do *syndicate* havia previsto, no ano seguinte eclodiu uma crise global provocada pela alta do petróleo. Em apenas 12 meses, entre 1973 e 1974, o preço do barril subiu 300%, passando de 3 para 12 dólares, encarecendo o custo de vida e da produção e obrigando todo o mundo a apertar o cinto.

Não houve grande jornal americano que não tivesse que reduzir até o número de páginas das edições diárias. Se minhas historinhas estivessem sendo publicadas nos Estados Unidos naquele momento, haveria realmente grandes chances de que não tivessem durado muito. Mesmo no resto do mundo, as negociações com os jornais não foram tão fáceis quanto o United fazia crer. Na Europa, por exemplo, nenhuma publicação aceitou apostar nos meus personagens. Em outros lugares, no entanto, acabou dando certo.

Assim, a partir de 1974, pela primeira vez a Turma da Mônica falou outro idioma. Numa tacada só, minhas tirinhas foram publicadas em seis países da América Latina. Praticamente ao mesmo tempo, Cebolinha, Mônica, Cascão, Magali e Bidu foram apresentados a crianças de Equador, Porto Rico, Venezuela, Chile, Colômbia e Peru. Na primeira vez em que olhei aquilo, foi meio estranho. Mas, minutos depois, já achava sensacional ver meus personagens falando espanhol.

Para conseguir distribuir as tirinhas em tantos lugares em tão pouco tempo, a United Feature teve que facilitar a vida dos jornais. Em todos os casos, negociou uma taxa de licenciamento mensal muito baixa, praticamente irrisória. Mais uma

vez, esse foi um daqueles casos em que dinheiro não é o importante. Eu precisava ver no que aquilo ia dar. Tinha a maior curiosidade de saber como seria a receptividade da turminha em outras culturas. Nem precisava ser um grande sucesso de público e crítica. Se algumas centenas de crianças sul-americanas se apaixonassem pela Mônica ou pelo Cebolinha, esse seria meu lucro.

Nessa primeira onda de expansão internacional dos meus personagens, todas as tirinhas tiveram boa aceitação, mas nada que possa ter sido considerado excepcional. Não houve notícia de aumento ou queda nas vendas daqueles jornais provocados por elas. Nessa época, não viajei a nenhum dos seis países para perguntar às crianças o que elas achavam das historinhas, do que mais gostavam, se não curtiram algo, se riram muito ou pouco. Tampouco os jornais locais tinham como avaliar isso de maneira fidedigna. Mas, mesmo sem conseguir medir a temperatura exata da água, meu termômetro interior indicava que daquela panela podia sair um excelente cozido. A questão era como aquecê-la mais.

Ainda em 1974, o United também abriu uma porta na Ásia. Na época, a Sanrio estava procurando histórias infantis para uma revistona recém-lançada. Com sede em Tóquio, a Sanrio é uma empresa japonesa de licenciamento. Ao contrário dos *syndicates*, cuida apenas dos próprios personagens. No passado e também hoje, seu carro-chefe é a Hello Kitty, uma gatinha branca sem boca e muito simpática (embora tenha nome, orelhas e bigodes de gato, a Sanrio curiosamente atesta que Kitty é uma garotinha britânica, e não uma felina).

Em meados da década de 1970, a Sanrio dava os primeiros passos em um bem-sucedido processo de internacionalização da marca. Partindo de duas lojas em Tóquio, chegaria aos atuais 4 mil pontos de venda no mundo todo, com a Hello Kitty estampada em centenas de tipos de produto. Para ajudar a largada nesse processo, criou aquela revistona que misturava catálogo com entretenimento. Tinha contratado, por exemplo, as tirinhas do Snoopy para valorizar a parte dedicada às crianças. E agora procurava outras historinhas infantis que combinassem com a Hello Kitty.

Eu estava ficando impetuoso nessa época. Em dezembro de 1974, decidi que iria ao Japão apresentar pessoalmente a turminha à diretoria da Sanrio. Desembarquei em Tóquio e mostrei todos os personagens. Os japoneses gostaram particularmente de dois deles. Assim, a partir de 1975, ilustrações do Bidu e historinhas do Horácio começaram a ser publicadas na revistona da Sanrio, batizada de *Ichigo-Shimbun*, ou o Jornal do Morango. Caso Horácio ou Bidu caíssem nas graças das crianças japonesas, havia a possibilidade de meus personagens pegarem carona no movimento de expansão internacional da empresa.

Todas essas publicações internacionais, no entanto, não chegaram ao final da década. Caso não emplaquem de saída nem tenham uma significativa aceitação crescente, personagens tendem ao esquecimento, como qualquer produto cultural. Para manter a chama acesa, há a necessidade de chamarizes, marketing, exposição, promoções. Em uma palavra, é preciso investimento, muitas vezes alto, que nem todo empresário está disposto ou tem condições de fazer. Sem esses apelos, os primeiros fãs vão crescendo, adquirindo outros interesses, a nova geração ocupa sua atenção com outra coisa e os personagens se tornam página virada na história de todos.

Enquanto a exposição dos meus personagens ia perdendo a força no exterior, muitas vezes eu nem sabia que isso estava acontecendo. Desde o início, o dinheiro mensal que entrava do licenciamento era tão pouco que mal aparecia no extrato bancário. Não havia relatórios de tiragem ou de vendas. Mas, mesmo que os recebesse, o que eu poderia fazer? Estava no Brasil, a milhares de quilômetros de distância daqueles mercados. Em vez de colocar minha energia no que não podia interferir ou controlar, era mais sábio me dedicar ao que estava ao meu alcance.

O *syndicate* também estava de mãos atadas, uma vez que a operação ficava a cargo dos jornais locais. Se eu telefonasse para cada um deles, o que poderia dizer? Pedir uma chamada bem grande na primeira página destacando meus personagens? Ou para providenciar cartazes nas bancas, chamando atenção para o fato de que só aquele jornal tinha Mônica e Cebolinha? Provavelmente ririam na minha cara. O negócio deles era vender jornal como um todo, e não promover quadrinhos de um artista brasileiro semidesconhecido no Peru, no Chile ou em Porto Rico.

Para mim, não havia o que fazer, a não ser assistir ao ciclo da vida, o começo, meio e fim que todo produto, mais cedo ou mais tarde, tem no mercado. Pouco a pouco, os contratos com os jornais estrangeiros deixaram de ser renovados.

Fiquei chateado, pois todo término tem um gosto meio amargo, mas também não achei que fosse o fim do mundo. A primeira experiência internacional demonstrou uma coisa muito importante, algo que eu intuía mas que ainda não tivera oportunidade de comprovar na realidade: que eu falava uma língua universal e de caráter global, uma vez que criança é criança em qualquer lugar do mundo, se comportando de maneira parecida e gostando das mesmas coisas. Com maior ou menor sucesso, eu tinha aberto a porta da globalização. Crianças de outros sete países tinham conhecido meus personagens. Chegaria o dia em que eu saberia como explorar melhor essa avenida.

Capítulo 23

ALICE

Nos primeiros anos do estúdio, não fosse por meu pai, o escritório ficaria deserto na hora do almoço. Ele ocupava a mesa mais próxima à entrada, uma das raras com telefone, revezando-se nas funções de representante de vendas, atendente e recepcionista enquanto todo mundo almoçava. No final de julho de 1968, uma moça de 19 anos com feições orientais bateu à porta do estúdio. Trazia debaixo do braço uma pasta cheia de desenhos. Tinha ido pedir emprego na *Folhinha*. Lá, foi informada de que estava no lugar errado. Pegou o elevador, desceu até o andar indicado, subiu um lance de escadas e agora se via diante de meu pai.

– Pois não...?

– Estou procurando o senhor Mauricio de Sousa.

– Não está. Posso ajudar?

Meu pai olhou os desenhos da moça, avaliando-os. Quando alguém procurava emprego de desenhista, eu aplicava, e ainda aplico, um teste. Pedia para reproduzir à mão livre alguns dos meus personagens. Já nos primeiros traços dava para ver se o candidato levava jeito ou não. Nisseis, filhos de imigrantes do Japão, sempre se saíam bem. Geralmente alfabetizados em japonês, desde pequenos estavam familiarizados com reprodução de imagens, uma vez que ideogramas não deixam de ser desenhos. Além disso, costumavam ser organizados e metódicos.

Dessa vez, contrariando minhas orientações, não teve teste. Meu pai elogiou o trabalho da moça, devolveu-lhe os desenhos, sorriu e, sem fazer perguntas ou falar de salário, disse:

– Está contratada. Pode começar amanhã. Chega lá pelas nove horas. Combinado?

Quando voltei ao escritório, ele apenas me comunicou:

– Olha, Mauricinho, contratei uma nova desenhista. O nome dela é Alice. Amanhã você vai conhecê-la. Acho que vai gostar dela.

Nascida em Osvaldo Cruz, no interior de São Paulo, Alice Takeda saiu de casa cedo, aos 18 anos, para perseguir o sonho de ser desenhista. Depois de uma breve passagem por São José dos Campos, onde cursou a faculdade de Belas-Artes, foi tentar a sorte na capital.

De dia ela trabalhava no estúdio, que, em 1968, não tinha mais do que meia dúzia de funcionários. Quando o expediente terminava e o pessoal pegava o violão para relaxar fazendo uma cantoria, ela se despedia, tomava o ônibus e ia para o curso noturno de Artes Plásticas na Faap, Faculdade Armando Alvares Penteado.

Dedicada e perfeccionista, Alice era uma daquelas raras artistas com curiosidade e iniciativa. Três meses depois de começar no estúdio, encantou-se com o trabalho de Alvim Lacerda Filho, o único letrista, também muito bom em arte-final. Em casa, nos finais de semana, começou a treinar para fazer a letra dos diálogos e da narrativa das histórias.

Numa quinta-feira, dia de entregar o material da *Folhinha*, Alvim faltou. Como eu ainda tinha que desenhar a historinha do Horácio, perguntei se alguém sabia fazer as letras. Alice levantou a mão. Pedi um teste e ficou perfeito. Foi a primeira vez de muitas em que ela salvou o dia.

Seis meses depois, aconteceu a mesma coisa. Alvim faltou de novo, no dia de entregar a página do Horácio. E aí, alguém se habilita a fazer a arte-final nesta emergência? Mais uma vez, Alice foi a única voluntária apta a realizar o trabalho. Ela havia usado seu tempo livre para treinar arte-final.

Por essas e outras, com o tempo ela foi aproveitando as oportunidades e ocupando espaços no trabalho. Com apenas dois anos de carteira assinada, aos 21 anos, embora tivesse o cargo oficial de desenhista, Alice era, na prática, uma mistura de coordenadora do estúdio e diretora de arte, e também porta-voz dos funcionários. Quando eles achavam que havia algo errado, ninguém tinha coragem de falar comigo. Meio relutante, ela também se incumbiu dessa tarefa.

Naquela época tudo era muito informal, um jeito elegante de dizer que o cotidiano podia ser meio bagunçado. Sim, faltava um tanto de método. Num tempo em que o estúdio não gerava dinheiro suficiente para contratar gerentes, a administração do negócio também podia ser meio desorganizada, talvez levemente caótica. Além disso, meu estilo de trabalho não era lá muito clássico.

Muitas vezes deixei para desenhar algumas historinhas na última hora, não raro obrigando o pessoal a fazer serão. Durante anos, ecoando as reclamações dos funcionários, Alice pegou no meu pé. Implicava com meus atrasos e meu jeito de tocar as coisas. Aquilo era muito chato para os dois lados.

Não é que eu fosse mau chefe. Por mais que um artista se esforce, sua natureza é um pouco avessa a rédeas, controles e números. Embora também fossem artistas, os funcionários às vezes se ressentiam do meu estilo heterodoxo de pilotar o dia a dia. Tudo bem, eu podia ter meus deslizes, mas compensava oferecendo um bom ambiente de trabalho, oportunidades de ascensão rápida e também algumas viagens que uniam confraternização e aprimoramento profissional.

Na década de 1970, por exemplo, havia uma importante feira de quadrinhos em Avaré, no interior de São Paulo. Fretei e enchi um ônibus com o pessoal do estúdio e fomos lá ver os trabalhos de perto, trocar ideias e experiências com outros artistas. Um tempo depois, lotamos o estúdio do Ziraldo, no Rio de Janeiro, pelo mesmo motivo.

Por essa época, também paguei passagem e estadia para os funcionários do estúdio – umas 12 pessoas – participarem do festival internacional de quadrinhos de Nova York. Na ocasião, ainda os levei para conhecerem o estúdio de Will Eisner. Disso não tinham como reclamar, apesar de eu ter gastado muito mais do que podia e, depois da viagem, não ter dinheiro para pagar de uma vez os salários de todo mundo. Levei uns três ou quatros meses para reequilibrar as contas e pôr fim

aos atrasos de pagamento.

Em dezembro de 1974, quando decidi ir pessoalmente ao Japão para tentar emplacar meus personagens por lá, precisei levar um desenhista do estúdio para me ajudar, alguém que também soubesse fazer arte-final. Alice preenchia os requisitos e ainda tinha a vantagem de falar japonês. Ela aceitou o convite para a viagem, mas, por conta do nosso histórico de escaramuças, já embarcou com a intenção de voltar antes do tempo caso nos desentendêssemos de vez.

Passamos quase duas semanas em Tóquio. Nos encontros de negócios, sempre havia um tradutor. Mas, quando não havia compromisso, eu só podia contar com Alice. Por isso, estávamos sempre juntos, em refeições, compras e passeios. Não brigamos nenhuma vez. Pelo contrário, passamos a nos entender cada vez melhor. A ponto de eu começar a me apaixonar.

Eu sabia que ela tinha ficado noiva alguns meses antes e estava com casamento marcado. Por isso, procurava respeitar. Mas, num dos n ossos jantares a sós, Alice contou que nunca tinha recebido flores. Pronto, era a deixa de que eu precisava. Era por aquele flanco desguarnecido que eu ia atacar. Passei a cortejá-la com flores em todos os dias da nossa viagem.

Na véspera do Natal também lhe dei um vestido de presente, um longo vermelho que ficou lindo nela. Jantamos num restaurante no último andar de um hotel, com uma vista maravilhosa da cidade. Depois, nessa perfeita noite romântica, dançamos músicas lentas e nos beijamos pela primeira vez.

No dia seguinte a culpa bateu. Sempre muito correta, Alice se sentiu mal com a situação. Ela disse que tinha gostado demais da nossa noite, mas pediu para mantermos apenas um relacionamento profissional. Realmente, era melhor assim. Na época, eu morava com Norma, uma amiga que se tornou próxima e depois foi morar comigo e minha mãe, ajudando a cuidar das cinco meninas.

Na volta a São Paulo, confesso que tentei criar novas oportunidades de aproximação. De vez em quando, Alice tinha uma recaída, mas, na maior parte do tempo, tentava me afastar. Na época, ela dividia um apartamento com a irmã, com quem costumava compartilhar seus problemas. Quando Alice confessou que estava ficando dividida, ela lhe disse que ninguém podia evitar se apaixonar, mas, uma vez que isso tinha acontecido, era preciso se decidir entre um e outro.

Em fevereiro de 1975 o irmão de Alice sofreu um acidente de carro. Foi hospitalizado na cidade de Osvaldo Cruz e entrou em coma. Ela foi correndo com o noivo para lá. Encontrou seus pais de vigília no hospital. Reconfortada e amparada pelo noivo, teve a certeza de que seu destino seria mesmo ao lado dele.

No dia seguinte, porém, também cheguei ao hospital. A família de Alice estranhou. O noivo, porém, foi muito além. Ele odiou. Por que raios o chefe da noiva tinha dirigido por sete horas e meia para vencer os 575 quilômetros que separam Osvaldo Cruz da capital para ficar ao lado de uma funcionária? Coloquei Alice numa saia-justa.

Agora não tinha mais o que fazer. Eu estava lá e não ia arredar pé. Avaliando a situação, ficou claro que o irmão de Alice não teria chance de sobrevivência naquele lugar. Convenci a família disso e ele foi transferido para um hospital de São Paulo. No dia 10 de maio o irmão de Alice não resistiu mais e veio a falecer.

Em meio àquelas circunstâncias trágicas, eu e Alice acabamos nos aproximando mais. E nos aproximaríamos muito mais nos meses seguintes. Chegou um momento em que tudo o que nós dois queríamos era ficar juntos. Mas, para isso, precisávamos acertar a vida, digamos dupla, que levávamos. Combinamos que cada um terminaria com seu parceiro para poder seguir em frente sem culpa.

Alice cumpriu sua parte. Eu não. Sou péssimo em despedidas em geral e em rompimentos em particular. Não gosto de me indispor nem de magoar ninguém. Sei que não é justo combinar e não cumprir, mas o fato é que passei um bom tempo enrolando Alice, sem coragem de falar a verdade para Norma. Mulher não é boba. Com sexto sentido ou não, sempre acaba descobrindo o que os homens querem esconder.

Um dia, para meu supremo constrangimento, Norma apareceu no estúdio. Confrontou Alice. Em vez de negar nosso relacionamento, Alice disse que estávamos apaixonados, que brigar com ela não levaria a nada e que o melhor a fazer era me chamar para eu decidir entre as duas. Foi assim que me vi numa cena que pensava só existir em novela mexicana (em quadrinhos, não lembro de nada parecido). Escolhi Alice.

Alice se mudou para minha casa, na rua Tremembé, no bairro do Sumaré, no final de 1975. Não foi um período fácil para ela. Vira e mexe, Norma reaparecia. Minha mãe, que continuava morando comigo, não aprovou o casamento com uma descendente de japoneses 14 anos mais nova que eu. Com 16, 15 e 14 anos, Mariangela, Mônica e Magali estavam na adolescência, uma fase rebelde que não aceita madrasta. Vanda e Valéria, as gêmeas, tinham 5 anos. Carentes, foram receptivas e carinhosas com Alice.

Levou alguns anos, mas a fase difícil passou. Norma se aquietou, minha mãe se mudou e as três filhas mais velhas começaram a ter namorados. Logo mudariam para a casa da mãe delas. Nossa vida entrou nos trilhos.

Capítulo 24

O SUMIÇO DO CASCÃO E MÔNICA VAI AO TEATRO

Em dezembro de 1975 choveu muito em São Paulo. A cidade alagou, com transbordamento de córregos, queda de árvores, semáforos apagados, aquele caos costumeiro. Decidi incluir o dilúvio paulistano nas tirinhas diárias da *Folha de S.Paulo*. Queria transformar a tragédia em algo mais leve, para ajudar a atenuar os transtornos da população. Mas como seria isso? Bem, com tanta água caindo, fiz o Cascão sumir das tirinhas. Não falei nada, não dei explicação, simplesmente o tirei de circulação.

É incrível como uma coisa pequena, prosaica e despretensiosa pode gerar uma situação completamente imprevisível. Sem querer, sem planejar, criei uma bola de neve.

Nos primeiros dias, ninguém reparou. Mas aí desenhei uma tirinha na qual Mônica e Cebolinha estranhavam que Cascão andasse meio sumido. Intrigados, perguntavam-se onde estaria e fazendo o quê. Dias depois, descobriram a razão. Encontraram um bilhete em que Cascão dizia que, enquanto as chuvas torrenciais não passassem, ficaria fora, abrigado em local desconhecido.

Passei uma semana desenhando tiras em que os personagens davam início a uma investigação, perguntando aqui e ali no bairro do Limoeiro, buscando pistas para esclarecer o desaparecimento do amigo. Reviraram os habituais esconderijos usados para fugir da chuva, foram à casa de parentes, cogitaram a possibilidade de que tivesse viajado. Foi aí que aconteceu o imponderável.

Num dia, chegaram duas ou três cartas de crianças dando palpites de onde o Cascão poderia estar. No outro, mais algumas, perguntando quando ele voltaria ou apontando cidades em que o tempo estava firme, com o sol brilhando. Na semana seguinte, as poucas cartas iniciais tinham se transformado em dezenas. Em pouco tempo, a Folha já estava recebendo centenas de correspondências semanais de crianças querendo participar da busca ao Cascão.

Aquilo não parava. Eram tantas cartas que elas chegavam à redação em sacos plásticos, como os de lixo, daqueles grandes. A direção do jornal, que pelo jeito não lia minhas tirinhas, ficou intrigada, perguntando-se a razão daquilo. Sabiam apenas o nome do santo, mas não o milagre. Fui chamado à sala da presidência. Chegando lá, encontrei seu Frias e mais dois jornalistas com cargos executivos: Cláudio Abramo, diretor de redação, e Boris Casoy, editor-chefe.

Imagine a situação (pelo meu ponto de vista, uma mistura de consagração e surrealismo): a cúpula do poder da *Folha de S.Paulo* reunida para analisar a razão do grande volume de cartinhas de crianças. Fui sabatinado, com os três se alternando nas perguntas:

– Mauricio, você pode explicar o que está acontecendo?

– Mas o que falou nas historinhas?

– Não é possível, não pode ser só isso. O que mais teve?

– Mas, Mauricio, já parou de chover faz tempo. Por que as crianças continuam escrevendo?

Ora, era óbvio. Porque o Cascão continuava sumido. Seu Frias, Cláudio Abramo e Boris Casoy se entreolhavam, sem entender como a mera ausência de um personagem numa tirinha desencadeara um fenômeno de tamanha proporção. Na visão deles, não tinha lógica. Sim, não tinha. E por isso, por tentar compreender a questão em termos analíticos, eles não enxergavam que a enxurrada de cartas não tinha nada a ver com lógica. Aquilo era puro vínculo afetivo, uma belíssima manifestação emocional do carinho das crianças por seus personagens preferidos.

A reunião terminou com todo mundo feliz. “Continue assim”, disse seu Frias, me incentivando. Para o jornal, era ótimo atrair a nova geração de leitores para suas páginas. Para mim, uma chance rara de promover um único personagem, à semelhança do que os anúncios da Cica haviam feito com o Jotalhão. Um fenômeno espontâneo desses não acontece todo dia. Decidi que ia fazer mais barulho ainda. Resolvi que Cascão ia voltar para casa e que eu ia transformar seu regresso num grande espetáculo. Para isso, elaborei um plano, minha primeira grande sacada de marketing.

Meu pai era diretor de rádio e eu também trabalhei lá, sabia desde pequeno o poder das promoções bem-feitas. Eu também prestava atenção em como as empresas anunciavam produtos com meus personagens. Cerca de um ano antes do sumiço do Cascão, Cebolinha criou seu primeiro plano para derrotar a Mônica (algo que se tornaria marca registrada em breve). Todo plano do Cebolinha era mirabolante. Talvez tudo isso tenha influenciado, não tenho certeza. O fato é que meu plano mirabolante incluía propaganda, helicóptero, banda de música e fantasia.

Um amigo trabalhava na TV Bandeirantes, que tinha um helicóptero para realizar coberturas aéreas. Consegui que a emissora o emprestasse para mim, na faixa, com piloto e tudo. Também contratei uma bandinha e um jovem para se fantasiar de Cascão. A ideia era que o helicóptero pousasse num descampado, o Cascão desembarcasse e fosse saudado por famílias e crianças.

A propaganda da volta do Cascão foi feita nas próprias tirinhas da *Folha*, nos mesmos moldes do sumiço, agora com os personagens esclarecendo o mistério. Numa tira, Cebolinha revelava que Cascão voltaria em breve, dando corda para que as crianças escrevessem mais, dessa vez sugerindo o local do regresso ao lar. Numa outra tira, dizia que isso aconteceria no domingo seguinte.

Eu pretendia anunciar local e hora com uma semana de antecedência. Mas, como as cartas não paravam de chegar, a direção da Folha ficou com medo de haver tumulto, algo imperdoável quando se trata da segurança de famílias e crianças. Para não dar muito tempo para ninguém se programar, fui convencido a fazer o comunicado apenas no próprio domingo do retorno do Cascão.

O jornal chegava às bancas lá pelas seis e meia, sete horas da manhã, e pouco depois à casa dos assinantes. Ao ler a página de quadrinhos, a *Folhinha* ou uma matéria no alto da página do caderno cultural do dia 21 de março de 1976, descobria-se que o helicóptero do Cascão pousaria às três horas da tarde no Centro Campestre do Sesc, em Santo Amaro. Ao contrário de hoje, o bairro, onde aprendi a dirigir, era um fim de mundo, distante do centro, meio difícil de chegar, o que reduzia ainda mais a chance de tumulto.

Bem, tumulto não houve, mas foi uma comoção quando, ao som de uma bandinha, dezenas de famílias se aglomeraram em torno da clareira em que o helicóptero da Bandeirantes pousou trazendo o Cascão de seu exílio. O que foi aquilo, gente?! Havia ali pelo menos umas 400 pessoas, que deixaram de ir ao parque ou à casa dos avós numa tarde de domingo de sol para assistir ao vivo a uma pessoa fantasiada de Cascão descer de um helicóptero! Foi algo sem precedentes para mim.

Agora, 40 anos depois, confesso duas coisas. Primeira: procuro ser atencioso, tiro foto, dou autógrafo, recebo crianças na empresa e respondo correspondências dirigidas a mim. Mas, durante o sumiço do Cascão, foram tantas cartas que não consegui ler todas, quanto mais responder. Com décadas de atraso, peço desculpas por essa desatenção.

A segunda confissão é derivada da primeira: não sei se alguma criança sugeriu que Cascão descesse de helicóptero no Centro Campestre do Sesc. Sim, eu pedi sugestões e, por isso, deveria ter acatado uma delas. Mas o fato é que tomei uma decisão baseada apenas na minha intuição, algo que, com o tempo, se tornaria uma das minhas marcas registradas. Já disse que não me importo de estar errado, que gosto de ser convencido. Mas também há casos em que minha intuição acaba falando mais alto do que tudo.

O episódio da volta do Cascão me ensinou uma coisa fundamental, que até então eu não tinha como perceber e que influenciaria muita coisa que viria a seguir: as famílias estavam dispostas a sair de casa para ver meus personagens de perto. Essa constatação foi essencial. Eu precisava aproveitar isso, criando alguma coisa que seguisse nesse embalo. Precisava de algo que aproximasse ainda mais meus personagens do público, que favorecesse proximidade, convivência e interação. Uma tirinha era lida em segundos; uma revistinha, em minutos. Então tinha de ser algo que durasse mais, prolongando o contato do público, de preferência com uma hora ou mais.

Na época, meu estúdio já tinha quase trinta pessoas. Havia mais desenhistas, roteiristas e administradores contratados, mas também mais gente da família. Além de meu pai e meu irmão caçula, agora trabalhavam lá um sobrinho e minha irmã Maura, que anos depois chefiaria o escritório de Nova York da Mauricio de Sousa Produções.

Durante um bom tempo fiquei pensando em possibilidades, analisando prós e contras, até que finalmente me decidi. Uma manhã convoquei o pessoal mais próximo para uma reunião informal e anunciei:

– Preparem-se. Nós vamos fazer uma peça de teatro.

De repente, só havia olhos arregalados à minha frente.

– Teatro?! Isso é quase sinônimo de muito esforço e pouco retorno. Não vale a pena – disse um gerente administrativo.

– Teatro?! Mas a gente não entende bulhufas disso – observou Maura, com propriedade.

– Mas sabemos contar histórias muito bem – rebati. – É só adaptar, tirar do papel e colocar no palco, com iluminação caprichada e boa música.

A primeira tentativa foi um fiasco. Encenada no Teatro Aquarius, em São Paulo, a peça *Mônica contra o Capitão Feio* tinha enredo bom, música legal, iluminação de primeira. O Capitão Feio tinha sido criado seis anos antes, em 1972. Fez sucesso de cara. Por carta, as crianças continuavam pedindo mais histórias dele. A princípio, estava tudo nos eixos. Mas cometemos um erro enorme, do qual nem desconfiamos durante os ensaios. Foi preciso que a peça entrasse em cartaz para que o público apontasse a falha.

Estreamos com casa cheia, mas, em pouco tempo, a plateia começou a diminuir. Eu não conseguia entender aquilo. Via e revia a peça e continuava achando que a história era divertida, tinha ação, surpresa, reviravolta, a vitória dos mocinhos, final feliz. Investigando à saída do teatro, descobrimos que o público até concordava comigo, mas não tinha gostado nada do recurso cênico adotado, com atores usando máscaras dos personagens. Essas máscaras não eram muito bonitas nem bem-feitas, mas não foi esse o problema. Não era aquilo que as crianças queriam, e sim ver os personagens de corpo inteiro.

Maura estava certa. Realmente a gente não sabia nada de teatro. Mas também era fato que agora já tínhamos aprendido um pouco. Por isso, quis tentar de novo. O pessoal do estúdio me chamou de teimoso e cabeça-dura. Fui em frente mesmo assim, provando, inclusive, que eles estavam certos de me chamar desse jeito.

Não adiantava reformular aquela peça, dando nova roupagem a algo que já havia sido desaprovado pelo público. Tinha que implodir tudo e recomeçar do zero, eliminando erros e reforçando o que estava bom.

O primeiro passo foi encomendar fantasias de corpo inteiro para os atores. O segundo foi achar uma história que tivesse mais apelo. Crianças, obviamente, não vão sozinhas ao teatro, e sim acompanhadas de adultos. Tudo bem, elas têm o poder de arrastar pais e avós a qualquer canto. Mas por que não criar algo que agradasse os dois lados ao mesmo tempo?

Para os pequenos, o grande negócio estava em ver os personagens de perto e ao vivo, a poucos metros de distância, ouvindo a voz, vendo-os se movimentar, fazendo contato, interagindo com eles. Para aguçar a curiosidade dos adultos, decidi adaptar uma das principais obras de William Shakespeare, um clássico da literatura universal. Se o plano não desse certo dessa vez, eu teria que dar o braço a torcer a Maura, reconhecendo que a gente devia se manter longe de teatro.

A peça se chamou *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta*. Maura escreveu o texto. Marcio, meu irmão caçula, compôs as músicas e assumiu a direção musical. Eu coordenei tudo e ajudei a dirigir. O espetáculo estreou em setembro de 1978 no Tuca, Teatro da Universidade Católica, em São Paulo. Mais uma vez, lotou nas primeiras sessões.

E nas semanas seguintes, ao contrário de antes, formaram-se grandes filas para comprar ingressos. A peça ficou oito meses em cartaz em São Paulo, sempre com casa cheia. Em dezembro, foi a Brasília para uma apresentação especial. No ano seguinte, voltaria a São Paulo.

Na época, estava na moda uma novidade mercadológica recém-chegada dos Estados Unidos na qual um mesmo produto se desdobrava em vários. Era aquela coisa do "Leia o livro, veja o filme e ouça o disco". Aquilo trazia uma nova mentalidade ao mundo do entretenimento, um novo tipo de abordagem na exploração comercial e na ocupação de espaços no mercado. Fazia algum tempo que a ideia estava na cabeça, só aguardando a oportunidade certa para experimentar. Quando ficou claro que *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta* tinha se tornado um sucesso, encontrei a chance que queria. Comecei então a bolar estratégias para explorar as possibilidades de novos negócios. Encontrei dois caminhos.

No primeiro, e mais óbvio, a peça virou gibi. Foi um caso raríssimo em que, nos mais de 50 anos do estúdio, os quadrinhos foram um subproduto, e não a matriz, que deu origem à série. Meses depois da estreia no teatro, fiz uma transposição do espetáculo para a prancheta, com a turminha representando os mesmos papéis do palco. A historinha foi publicada em dois atos, o primeiro na revista do Cebolinha e o segundo, na da Mônica. Ambas bateram os recordes de venda da época.

O segundo caminho seguiu parte da cartilha do "Leia o livro, veja o filme e ouça o disco". Como as crianças gostavam de cantar as músicas da peça, a trilha sonora virou disco, comercializado em duas frentes: bancas de jornal pela Abril e lojas pela extinta gravadora RGE-Fermata. Não sei quanto vendeu, mas foi muito, num daqueles casos em que a qualidade do produto é reconhecida por público e crítica. Considerada a melhor produção musical infantil do ano, a trilha sonora recebeu o troféu Campeões do Disco de 1979, num evento na TV Tupi, uma das campeãs de audiência até então.

Além do teatro, aquela fase foi fértil em lançamentos de personagens, revistas e projetos. Em 1975, por exemplo, minhas filhas gêmeas, Vanda e Valéria, então com 5 anos, também viraram personagens. Confesso que não as aproveitei como deveria. Raras foram as histórias da turminha em que elas apareceram. Era uma vez aqui, outra acolá, sendo que a mais recente participação se deu numa aventura da Turma Jovem na qual as duas, como donas de estalagem, ajudaram a esclarecer um mistério. É pouco, mas ainda está em tempo de valorizá-las mais.

Se me perguntarem por que esse índice tão baixo de aproveitamento, não vou saber responder. Os personagens têm características ótimas. Na infância, Vanda era engraçada, emotiva, manhosa. Se batia o joelho, choramingava por dias – por isso, cogitei batizar o personagem de Vandinha Dodói. Hoje, é a melhor cozinheira da família. Até gostaria que me ajudasse mais no estúdio, mas parece que seu destino está mesmo ligado à gastronomia.

Já Valéria era espevitada e distraída, mas firme, meio durona e voluntariosa. Não gostava de segredos e armações. Se alguém fazia algo errado, ela não escondia; contava tudo. Exportei essa característica dela para o Cascão, que, quando é apertado, vai logo entregando o jogo. Valéria também já trabalhou comigo no estúdio, mas hoje se dedica aos filhos.

Em agosto de 1977 nasceu a revista do Pelezinho, com aventuras de infância do nosso maior jogador, o atleta do século. Dois anos depois, em 1979, também pela Abril, lancei o primeiro álbum de figurinhas dos meus personagens. Álbum de figurinhas é um negócio que parece simples de fazer, mas não é. Existe toda uma ciência envolvida. Cada figurinha precisa provocar o maior impacto visual possível, cada ilustração deve ser pensada e desenhada como um quadro, uma pequena obra de arte – no caso, 256 obrinhas de arte.

Todo o acabamento das ilustrações foi feito por Alice. Foi o traço excepcional dela que deu a aparência definitiva aos meus personagens. O resultado foi tão primoroso que o desenho de muitas dessas figurinhas foi reutilizado em prospectos de divulgação do meu trabalho em feiras internacionais.

Para promover o álbum, uni tudo o que aprendi com a volta do Cascão e as peças de teatro. Transformei o lançamento em espetáculo, com os personagens fazendo papel de garotos-propaganda. Mais uma vez, atores se fantasiaram dos pés à cabeça, só que agora vestidos a caráter conforme a região. Dessa maneira, os personagens circularam pelas principais capitais instalados no alto de caminhões, como em um trio elétrico. Na carreata de Salvador, Mônica se vestiu de baiana e Cebolinha segurou um guarda-chuva de frevo. Em Porto Alegre, usaram bombachas e tomaram chimarrão. As cidades paravam para ver o desfile. Agora não eram mais centenas de famílias reunidas para vê-los, e sim milhares.

Foram duas coisas que nunca imaginei. A primeira é que figurinha pudesse vender tanto. Até o álbum sair de circulação, foram comercializados 100 milhões de pacotinhos, cada um com quatro figurinhas! Ao todo, foram 400 milhões de figurinhas vendidas! Eu ficava embasbacado com esses números.

A segunda coisa é que nunca pensei que meus personagens pudessem ser recebidos como grandes ídolos populares. Muitas vezes participei desses desfiles em caminhões. Não raro, mães estendiam seus bebês em minha direção pedindo que eu os tocasse – até então imaginava que esse tipo de coisa só acontecia com o Papa, jamais com um desenhista.

Em São Paulo, a carreata de promoção do álbum de figurinhas coincidiu com a volta em cartaz da peça *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta,* em nova temporada no Tuca a partir de setembro de 1979. Foi outra excelente oportunidade para fazer mais barulho. Semanas antes, nas tiras e na *Folhinha*, eu tinha começado uma convocação geral. Em anúncios nas revistinhas que circularam em agosto, avisei que Mônica e Cebolinha estavam voltando de férias e convidei as famílias a recepcioná-los junto comigo no aeroporto de Congonhas e depois seguir em carreata até o Parque do Ibirapuera.

Céus, o que foi aquilo?! Nunca tinha visto tanta gente sair de casa para prestigiar meus personagens. De acordo com a estimativa da polícia na época, cerca de 50 mil pessoas participaram, de alguma forma, do evento. Quando Mônica e Cebolinha desceram do avião vestidos de Romeu e Julieta, eu, Cascão, Magali, a banda de música e pelo menos umas 5 mil famílias aguardávamos no aeroporto para dar boas-vindas aos dois.

Na sequência, eu e os personagens entramos em estilosos calhambeques sem capota e, escoltados por batedores da polícia, pegamos a avenida Rubem Berta e depois a 23 de Maio em direção ao Ibirapuera. Ao longo de um percurso de mais de 7 quilômetros, alojada nas laterais da avenida, uma multidão acenava à nossa passagem. Na chegada ao parque, outras 5 mil famílias nos esperavam para ver de perto os personagens, ganhar abraço e brincar um pouco com eles. Nunca mais a turminha teria uma recepção tão grandiosa como essa.

Toda aquela mobilização popular foi algo tão extraordinário e estupendo que até hoje, por causa dela, tenho um carinho especial pelo teatro. Em 1983, cinco anos depois da primeira peça, os personagens voltaram aos palcos em *Turma da Mônica vem brincar*, no Teatro Zaccaro. O espetáculo recebeu o prêmio de melhor peça infantil do ano. Ao longo dos anos, a turminha se apresentou muitas vezes no teatro. A mais recente foi uma versão modernizada da primeira peça, *Mônica e Cebolinha no mundo de Romeu e Julieta – O musical*, que ficou em cartaz em São Paulo até novembro de 2016.

Na lista de sonhos que ainda não realizei, ser dono de uma casa de espetáculos está nas primeiras colocações. Mesmo

numa metrópole como São Paulo, as opções de bons palcos ainda são limitadas. Queria ajudar a mudar isso, com um teatro dedicado a crianças no qual haveria uma programação perpétua de peças da turminha e preços mínimos para escolas. No que depender de mim, um dia ainda sai.

Capítulo 25

LOJA DA MÔNICA

No final do primeiro trimestre de 1979, aos 43 anos, convoquei mais uma reunião extraordinária de diretoria – jeito pomposo de dizer que chamei o pessoal mais chegado para outro bate-papo. Na época, tudo ainda era muito informal. Parecia mais um bando de amigos e parentes trabalhando juntos do que uma empresa convencional. Olhei para cada um dos presentes, fazendo um pequeno suspense teatral, e então lancei a questão:

– E se a gente fizesse a Loja da Mônica?

A pergunta, na verdade, era puramente retórica, mais para saber qual seria a reação deles. A decisão estava tomada na minha cabeça. Empolgado com o projeto, já tinha pensado em locais para o primeiro endereço, refletido sobre como negociar com fornecedores e bolado até um jeito de expandir o negócio.

– Loja?! Mas isso é muito fora da nossa realidade – observou minha irmã Maura, mais uma vez com propriedade.

Com uma variação aqui e ali, era exatamente isso que os olhares estarrecidos, de parentes e gerentes, queriam dizer naquele momento. Dava até para ver o que se passava na mente de cada um, os argumentos e justificativas se acumulando para derrubar minha ideia. Então eles disseram, numa espécie de reprise do episódio em que anunciei que queria fazer a peça de teatro:

– Mauricio, a gente não entende nada de varejo!

– Fazer quadrinho é muito diferente de comercializar boneco. Vamos quebrar a cara!

– Já tem um monte de loja vendendo nossos produtos pelo Brasil todo. Eles dão conta. Não precisa de mais.

– Por que uma pessoa vai se deslocar até sei lá onde se pode encontrar o boneco do Cebolinha no bazar da esquina?

– O estúdio só sabe contratar desenhista e roteirista. Como vai treinar atendentes e balconistas sem entender nada de comércio?

Reconheço que as observações foram pertinentes. Eu sabia, talvez melhor do que eles, das nossas limitações. Mas, pelo meu ponto de vista, era justamente aí que estava a beleza da coisa. Gosto de desafios, de testar e experimentar, de apostar e brigar por novas ideias, de ir além, procurando soluções à medida que os problemas aparecem. Se eu não fosse assim, nem sonharia em ser desenhista num tempo em que tudo jogava contra. Não teria vendido tirinha de porta em porta pelo interior. Nem arranjaria helicóptero para a volta do Cascão, insistiria em peça de teatro ou gastaria energia para promover carreatas pelas capitais.

Tenho certo horror a reações negativas a novidades. Numa empresa que vive de criatividade, é algo antagônico, um contrassenso. Sim, há muitas ideias novas que parecem boas e não são. A loja era mesmo algo muito fora da nossa realidade. Mas fazia sentido, podia complementar os negócios, ajudar no marketing, reforçar a marca. Aquela era uma ideia que, no mínimo, merecia o benefício da dúvida, não o descrédito imediato da turma do contra.

Já falei 100 vezes: não me importo que implodam minhas ideias, contanto que demonstrem que estou errado com fatos, números, argumentos ou ideias melhores. No caso da loja, porém, só ouvi achismos, nada que mostrasse que não devia ser por aí. Fui em frente.

Vasculhei a cidade de São Paulo em busca de um ponto ideal, seguindo o manual básico do comércio. Queria que a loja tivesse bom tamanho, para não parecer coisa de iniciante, inclusive porque lá se iam 20 anos desde a publicação da minha primeira tirinha. Tinha que ser bem localizada, na região central ou próxima a um local de grande movimento, perto de ponto de ônibus e estacionamento. Levei semanas para encontrar o lugar certo.

Na época, a Augusta era uma rua descolada, um ponto de encontro da nova geração, à semelhança dos shoppings de hoje, com flerte, descontração e muito comércio. Observados pelas moças, rapazes desfilavam para cima e para baixo em carrões ou motos. O comércio tinha de tudo, principalmente para mulheres, de vestidos elegantes a batas indianas, espécie de uniforme informal da geração paz e amor. Para muitas famílias, passear na Augusta era um programa de final de semana.

A primeira Loja da Mônica abriu as portas em 1979 no número 1.632 da rua Augusta, quase esquina com a avenida Paulista. Ocupava o térreo e a sobreloja de um edifício de oito andares. Na sobreloja, havia algumas mesas do pessoal administrativo e uma área livre, na qual fizemos muitos desfiles de moda infantil. Desenhei toda a decoração do térreo, escolhi a cor das tintas, a disposição das prateleiras, os mostruários, idealizei as cortinas majestosas com mais de 4 metros de altura.

Em novembro de 1971, o estúdio tinha 22 empresas licenciadas produzindo centenas de produtos, brinquedos, lenço, cobertor, copo e prato de papelão, colcha, toalha de banho. Oito anos depois, esse número quase quintuplicara, chegando a pouco mais de 100 empresas licenciadas. No início, eram as companhias que me procuravam, como Duplex, Cica e Trol. Quando ficou claro que o merchandising era realmente um bom negócio, montei uma pequena equipe de vendas que, em sua fase inicial, começou com uma pessoa e, no começo da década de 1980, já tinha quatro.

A missão dessa equipe era descobrir empresas que pudessem se interessar em associar sua marca aos personagens e depois entrar em contato com elas. Era um trabalho quase artesanal, no corpo a corpo. A principal fonte de pesquisa eram os supermercados. O pessoal do estúdio parava diante de uma prateleira com, por exemplo, produtos infantis da seção de higiene e limpeza e fazia uma varredura de alto a baixo.

A pessoa ia olhando um a um dos produtos expostos e vendo o que a gente já tinha, o que podia ser e o que nunca seria. Água sanitária e lustra-móveis, por exemplo, não tinham nada a ver com a turminha. Se os personagens já apareciam em embalagens de xampu ou sabonete infantil, não dava para procurar fabricantes da concorrência. Mas se o estúdio não

tivesse contrato com nenhuma marca de cotonete, creme dental, chupeta ou lenço de papel, esses seriam os próximos alvos.

Na volta ao escritório, o pessoal procurava os fabricantes pelas Páginas Amarelas, uma lista telefônica dedicada a negócios, e então ligava para as empresas solicitando uma reunião. Na época, minha mãe também ajudava na prospecção, não fazendo telefonemas, mas tendo ideias de produtos e empresas, cujos números de telefone ela ia compilando num caderno preto de capa dura. Era uma mão na roda para apontar caminhos a explorar.

Com tanto fornecedor do nosso lado, o abastecimento e o sortimento da loja estavam garantidos. Alimentos ficaram de fora; o restante foi para as prateleiras: bonecos, lençol, roupa, tênis, carrinho, velocípede, artigos para festa, livros e gibis. Contratei uma boa gerente, com experiência em varejo e treinamento de atendentes. O lado operacional estava resolvido.

Para anunciar meu novo empreendimento e ensinar o público a chegar até lá, coloquei um mapa da região na contracapa das revistinhas da Mônica e do Cebolinha. Desde a inauguração, a loja vivia lotada. Sempre tinha fila no caixa. Continuava na moda decorar festinhas de aniversário com varais de bandeirinhas, bexigas, bonecos, copos e pratinhos com os personagens. Não raro, por maior que fosse o estoque, algum desses produtos acabava.

A loja ficava quase em frente a um hotel chique, que hospedava muita gente do interior e de outros estados. Todo dia essas pessoas atravessavam a rua, entravam na loja e saíam carregadas de lá, equilibrando pacotes e sacolas. E era comum que muitos voltassem para perguntar o que tinham que fazer para montar uma igual na sua cidade.

Na hora em que concebi o projeto da Loja da Mônica, já tinha em mente o plano de expansão. Hoje, o jeito mais fácil de criar uma rede de varejo é pelo sistema de franquia, como fazem, por exemplo, McDonald’s e Hering. O franchising era popular nos Estados Unidos desde os anos 1950, mas um ilustre desconhecido no Brasil na passagem da década de 1970 para a de 1980. Localizada em Copacabana, no Rio de Janeiro, a loja inaugural do McDonald’s, considerada a primeira franquia oficial a operar no Brasil, abriu suas portas em 1979, mesmo ano da Loja da Mônica. A Associação Brasileira de Franchising, ABF, que reúne as principais empresas do setor, só surgiria oito anos depois, em 1987.

Como não havia referência na área, criei meu sistema particular de franquias. Mais uma vez, como quase tudo no estúdio, funcionava de maneira informal, só no bate-papo, sem manual a seguir. A única exigência é que houvesse somente produtos com os meus personagens, sem exceções. Havia uma taxa inicial de licenciamento, algo como 200 mil reais em dinheiro de hoje. E ponto final. Não precisava pagar mais nada, royalties, uso da marca, participação nas vendas, nada. O meu ganho estava em imagem, popularidade e, em termos financeiros, no aumento das vendas dos fornecedores dos produtos que abasteciam a rede crescente de lojas – esses, sim, me remuneravam com participação nas vendas, numa taxa média que girava em torno dos 5%.

Quando alguém resolvia abrir uma filial, eu ia até a cidade – Belo Horizonte, Salvador, Curitiba, onde fosse. Conhecia o lugar onde ficaria a loja e, mais uma vez, desenhava a decoração. Pedia para algumas coisas serem do meu jeito, mas, de maneira geral, a pessoa fazia o que queria com seu negócio. Não havia obrigação de ter toda a linha de produtos. Só era necessário colocar o que cada um achasse que ia vender mais na sua cidade ou bairro. O sistema funcionou bem.

Em cinco anos, já havia 34 Lojas da Mônica espalhadas por 11 estados mais o Distrito Federal. Fui a todas as inaugurações. Uma das lojas de maior movimento ficava no Shopping Center Norte, em São Paulo, nosso segundo endereço. Nela, Mônica, minha filha, hoje diretora comercial da Mauricio de Sousa Produções, aprendeu a negociar com fornecedores. Foi seu primeiro emprego no grupo.

Meu plano era chegar a 40 filiais em dois anos, mas aí deu-se o imponderável. Com o sucesso das nossas lojas, as vendas dos produtos da turminha caíram muito nos grandes magazines. A receita que deixou de entrar era significativa e os donos não gostaram nada disso. Então, uniram-se e usaram sua força para torpedear a concorrência. Em outras palavras, para acabar com minhas lojas.

Não tenho como afirmar a maneira exata com que a mágica foi feita. Só posso garantir que o truque funcionou. Imagino que os responsáveis pelas compras das grandes redes tenham combinado uma ação conjunta. De saída, encomendaram aos nossos fornecedores lotes imensos dos produtos da turminha, uma quantidade bem maior do que aquela à qual estavam habituados. Em consequência do aumento no volume de pedidos, negociaram bons descontos. Subitamente, em todas as cidades em que havia Loja da Mônica, os produtos com meus personagens chegaram às prateleiras das grandes redes com preços mais do que promocionais. Um boneco que custava, digamos, 10 dinheiros nas nossas lojas podia ser encontrado pela metade no Mappin ou na Mesbla.

Por mais que a clientela gostasse do ambiente da Loja da Mônica, por mais que fosse conveniente encontrar quase qualquer produto da turminha em um só lugar, o consumidor não é bobo. Se pode pagar menos em algum outro canto, certamente é para lá que ele vai. Com o passar do tempo, nas cidades em que as lojas enfrentavam a concorrência das grandes redes, as vendas desabaram. E o negócio se tornou inviável para os nossos franqueados.

As lojas que ficavam longe do raio de interferência dos grandes magazines, porém, não sofreram nenhum golpe e continuaram a tocar seus negócios normalmente. Foram lucrativas até quase o final da década de 1980. Mas aí, como acontece em qualquer comércio que não se renova periodicamente, a rede foi desaparecendo.

Nunca mais tive loja própria. Com o tempo, fui me convencendo de que realmente é melhor deixar a operação no varejo para quem entende do riscado. Por isso, as lojas que existem hoje por aí são produto de parcerias, nas quais entro com a permissão do uso de imagem e outras empresas cuidam da operação comercial, em ambientes físicos ou virtuais. Atualmente, boa parte das vendas dos produtos da turminha vem de sites de comércio eletrônico. Mas sou da velha guarda. Gosto mesmo de contato com o público.

Por isso, em setembro de 2015, uma nova Loja da Mônica surgiu no Shopping SP Market, em São Paulo, ao lado do novo Parque da Mônica. É uma loja linda, grande, com cerca de mil produtos distribuídos em mostruários, aparadores e prateleiras. São camisetas, sandálias, papetes, meias, canecas, almofadas, adesivos, ímãs de geladeira, bonecos de plástico, pano e pelúcia pequenos, médios e grandes. Acho um show, um pouco por vaidade e muito por orgulho.

Capítulo 26

LUZ, CÂMERA, AÇÃO E UM PROBLEMA ATRÁS DO OUTRO

Embora Walt Disney não fosse um dos meus heróis na infância, há três coisas nele que acho admiráveis: a criatividade para gerar personagens, as animações para o cinema e a ousadia de fazer um parque temático que gira em torno de suas criações. Se houve algo em que Disney me inspirou, foi nisso.

Charles Schulz passou quase 50 anos desenhando tiras com apenas oito personagens, sendo dois animais e seis crianças: o cãozinho Snoopy, o passarinho Woodstock e a turminha de amigos de Charlie Brown. Com esse pequeno grupo, e nada mais, ganhou fama mundial e uma bela fortuna. Também acho admirável um autor que faça tanto fogo com tão poucos pauzinhos. Em 1965, depois de 15 anos de sucesso nas tirinhas, Snoopy virou desenho animado ao protagonizar um especial de Natal que foi ao ar nos Estados Unidos. Era um filme curto, com música no final, e causou sensação na época.

Já disse que crio muita coisa, mas também copio e adapto à vontade o que acho bom. Fazia tempo que tinha vontade de fazer filme. Num dia de 1976, com o fim do ano se aproximando, lembrei do especial de Natal do Snoopy. Me empolguei na hora. Por que o estúdio não fazia um especial de Natal? Um filme curto de animação só nosso! Sei lá, com uns cinco minutos. Por que não?

Criatividade e talento a gente tinha de sobra para desenvolver a historinha. O que faltava era a parte técnica, sobretudo a transposição dos desenhos feitos à mão para a película de acetato. Esse processo dependia de um equipamento conhecido como *table top*, que pode ser resumido como uma mesa para apoiar os desenhos e uma câmera em cima para filmá-los. Parece simples, não?

Pois aquilo exigia engenho, arte e técnica. Na época, não deviam existir 10 engenhocas dessas em todo o país. Em São Paulo, havia basicamente três empresas que tinham o tal do *table top*: Linx Filmes, Diana Filmes e o estúdio de animação de Daniel Messias, que executava trabalhos por conta própria e não alugava sua máquina. Como a produção cinematográfica da época era limitada, os três se mantinham com os filmes para agências de publicidade. De qualquer forma, o serviço existia e podia ser contratado.

A ideia do filme era factível. Precisava ser algo bem festivo, que passasse uma mensagem alegre e otimista com uma música muito boa. Fiz uma reunião na minha casa e lá tudo começou a andar. Marcio, meu irmão, se encarregou da parte musical, de fazer a letra, compor a canção, contratar músicos e supervisionar a gravação. Convidaria o conjunto Os Vikings para fazer o arranjo e tocar. Eu cuidei da criação da historinha junto com Jayme Cortez, que publicou a primeira revista *Bidu*, lá em 1959, e que trabalhava comigo havia algum tempo. Para resolver a parte técnica, fiz uma parceria com Daniel Messias, que assinou a produção e a realização.

Embora faltassem pequenos acertos, em pouco mais de duas semanas tínhamos o filme pronto. Só faltava encontrar quem aceitasse veiculá-lo. Telefonei para José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, então um dos principais executivos da TV Globo, e pedi uma reunião para apresentar o material. Boni gostou do filme. A Cica aceitou patrocinar, transformando-o numa espécie de anúncio institucional de final de ano. Assim, em dezembro de 1976 foi ao ar, em rede nacional, o que talvez tenha sido o filminho mais marcante da Turma da Mônica, considerado inesquecível por quem assistiu a ele à época, o *Feliz Natal pra todos*.

Na sua versão mais longa, com cinco minutos de duração – três minutos e meio só de historinha e mais um minuto e meio com música –, Mônica, Cebolinha, Cascão e Anjinho decidem fazer uma chaminé para Papai Noel. Depois que está construída e instalada no telhado, percebem que ainda falta o duto para a parte de baixo da casa. Numa trapalhada, eles ficam empilhados em cima da chaminé e, com seus pesos somados, acabam abrindo um buraco no teto que servirá de passagem para Papai Noel.

Quando o Bom Velhinho começa a descer pela chaminé, entra a música, cuja letra começa assim: “Os sinos vão tocando e Papai Noel, devagarinho, vem chegando, trazendo mil brinquedos, mil sonhos, mil segredos...” Na hora de ir embora, pé ante pé para não acordar as crianças, ele pisa no rabo do Bidu, que faz o maior estardalhaço. A casa toda acorda e aí os personagens começam a abrir os presentes, com a música dizendo “Pra Mônica um coelhinho, bem novinho e bem limpinho; ela vai gostar...”.

Foi um grande sucesso. Você via adultos assobiando a melodia na rua e crianças cantando a música em todas as cidades que a Globo alcançava. Nas festas de finais de ano, famílias desejavam boas-festas ao som da nossa musiquinha. Virou tradição. Ao longo de quase quatro décadas, o especial ganhou mais de 35 versões e arranjos diferentes, sempre com a mesma melodia e a mesma letra.

Aquela foi uma experiência marcante, que me fez dar tratos à bola e começar a sonhar com voos mais altos. Aos poucos, conforme o tempo passava, ia tomando forma a ideia de fazer um longa-metragem de animação nos moldes da Disney. Às vezes me empolgava com o projeto, mas logo depois o deixava de lado, com receio de dar um passo maior que as pernas. Trinta e cinco anos atrás, fazer cinema no Brasil era um negócio complicadíssimo.

Diante desse cenário, era compreensível que alguém pensasse 200 vezes antes de abraçar o projeto de uma animação colorida de longa duração. Mas a ideia não me abandonava. Um dia, no início dos anos 1980, surgiu a oportunidade de ter uma produtora de animação própria.

O Black & White & Color era um estúdio pequeno, com meia dúzia de funcionários. Pertencia ao mesmo grupo da Proeme, a agência de publicidade de Enio Mainardi. Foi nesse estúdio, e também em outros contratados no mercado, que Mainardi fez aquela série de 90 anúncios para a Cica. Quando soube que estava à venda, decidi ficar com ele, em sociedade com Pelé, meu amigo desde 1977, quando fiz a revista do Pelezinho. A sociedade, porém, duraria pouco. Comprei então a parte de Pelé e transferi a produtora para meu estúdio na Barão de Limeira, no imóvel ainda bancado por seu Frias.

O Black & White & Color tinha dupla função. A primeira, era funcionar como um laboratório no qual eu ia aprendendo e ensaiando os primeiros passos nas artes cinematográficas. A segunda era comercial. Depois da Cica, apareceram vários clientes querendo usar os personagens em anúncios de TV. Agora eu teria como atendê-los melhor.

Um desses clientes era a caderneta de poupança Haspa, que tinha uma estratégia de vendas voltada para pais e filhos. Os personagens da turminha participaram da campanha em várias frentes. No Natal de 1982, por exemplo, Cebolinha desejava boas-festas a todos em nome da Haspa em anúncios nas revistinhas. Quem abrisse uma caderneta de poupança ganhava um disquinho de música dos personagens. Em anúncios de TV, sob uma chuva de moedas, Cebolinha dançava como Gene Kelly uma versão adaptada do clássico "Singin' in the rain". Essa animação foi uma das primeiras do Black & White & Collor sob minha direção.

Nos bons momentos, o estúdio de animação chegou a produzir uns 10 comerciais por mês. Mesmo assim, havia tempo ocioso. Para ocupá-lo, começamos a fazer animações curtas, de cinco minutos, na esperança de que a Globo gostasse e abrisse espaço na programação para os desenhos, ou ao menos exibisse algum, como havia feito com o *Feliz Natal pra todos*, de 1976.

Eu apostava especialmente em um que se chamava *A sereia do rio*, uma história linda que Boni rejeitou inapelavelmente. Nunca desisti dele. Anos mais tarde, tirei o curta da gaveta e me baseei nele para fazer um longa-metragem musical com quase uma hora de duração, que chegaria ao cinema em 1987. Dois anos depois, viraria fita de videocassete, uma inovação e tanto na época. Pela primeira vez, as famílias podiam comprar um filme e vê-lo em casa na hora em que quisessem.

Havia a possibilidade de oferecer os filminhos para outras emissoras. Mas, naquela época, a supremacia da Globo era tão avassaladora que fiquei com receio de me queimar lá e sofrer algum tipo de boicote como o que me baniu da grande imprensa no início da minha carreira. Por isso, essas primeiras animações de cinco minutos passaram apenas no cinema, antes de sessões de filmes destinados a famílias. Acabou sendo bom. Elas serviram para testar a aceitação da plateia a filmes da Turma da Mônica na telona. E ela era ótima.

No começo de 1982 me animei de vez. Decidi que, aos 46 anos, tinha chegado a hora de virar diretor de cinema. Mesmo que a turma do contra da empresa reclamasse, eu ia produzir o primeiro grande filme da Turma da Mônica. Comecei a contratar gente para colaborar na tarefa: um pessoal de cinema, mais desenhistas, mais coloristas, mais arte-finalistas, mais técnicos.

Chegou um momento em que não havia mais animadores a serem contratados no Brasil: tive que buscá-los na Argentina e no Uruguai. Em pouco tempo, conforme o filme andava, o Black & White & Color chegou a ter mais de 100 funcionários, tornando-se o maior do gênero na América latina. Entre os novos contratados estava Mariangela, minha primeira filha, que coloriu metros e metros de acetato. Para acomodar todo esse povo no escritório, precisei pedir mais um andar a seu Frias. Ele concordou e me cedeu mais espaço, novamente sem cobrar nada. Esse homem foi um santo para mim.

Dois anos antes de decidir fazer o filme, Mônica, minha segunda filha, tinha começado a namorar um jovem estudante de Economia de 22 anos chamado Marcos Saraiva. Simpatizei com o rapaz, que eu chamava de senhor como gozação. Convidei-o a trabalhar na empresa. Ele progrediu rápido. Começou na Loja da Mônica, pouco depois passou a ser meu assistente pessoal e em seguida foi destacado para o departamento comercial.

Foi Marcos quem conseguiu que a caderneta de poupança Haspa se tornasse cliente da Mauricio de Sousa Produções. Dos 10 anúncios televisivos mensais que o Black & White & Color fazia, ainda na época da meia dúzia de funcionários, Marcos supervisionava a maioria. Muitas vezes ele prometia ao cliente que o filminho ficaria pronto em duas semanas, mas a produtora não entregava no prazo.

Como seu nome estava em jogo, ele começou a se meter na linha de produção para organizar e acelerar os processos. Gostei ainda mais do estilo do rapaz e, já que levava jeito para aquilo, o promovi a gerente executivo do Black & White & Color. Juntos, começamos a desenvolver a produção de *As aventuras da Turma da Mônica*, como decidi batizar o filme.

Criar a história foi fácil. O enredo foi bolado por mim e Reinaldo Waisman, um dos meus melhores roteiristas. Eu, em carne e osso, seria o fio condutor da narrativa, interligando quatro historinhas e interagindo com os personagens numa técnica conhecida como *live-action*. Esse recurso havia sido explorado por Disney e mais tarde seria consagrado em *Uma cilada para Roger Rabbit*, filme de 1988 dirigido por Robert Zemeckis e produzido por Steven Spielberg.

Fazer um filme de desenho animado era muito trabalhoso, mas não era um enigma indecifrável. Em linhas gerais, o processo de animação tinha poucas etapas, na teoria relativamente simples. Primeiro, desenhava-se em preto e branco, como a gente sempre fazia. Depois, filmavam-se os desenhos no *table top*, transformando o quadrinho do papel no quadro a quadro da película de cinema. Por fim, revelava-se o filme (com processo semelhante ao das antigas fotografias) e coloria-se à mão um a um dos 45 mil fotogramas que formariam *As aventuras da Turma da Mônica.* Por fim, dublava-se a voz dos personagens e aplicava-se a trilha sonora.

Na prática, porém, a teoria se tornava uma tarefa insana. Raras epopeias chegam perto no quesito superação de obstáculos. Se eu fizesse uma lista de coisas que eram essenciais ao filme e não existiam no Brasil, ela não teria centímetros, e sim metros. O que havia disponível no mercado nacional era sempre de qualidade inferior ao material importado. Foi impressionante o número de dificuldades que apareceram, muito além das previstas.

Para começar, não havia o pincel certo, com cerdas mais finas porém mais firmes. Tinta especial também não, nem no Brasil nem na América Latina. Fomos encontrá-la na Califórnia, no mesmo fabricante que fornecia aos estúdios Disney e Hanna Barbera. As grandes bisnagas de tinta eram tão caras e difíceis de trazer ao Brasil que meu estúdio a usava como pigmento, e não como tinta. Enquanto as produtoras americanas abriam o tubo e saíam pintando, nós misturávamos a tinta colorida importada com tinta branca nacional, para economizar e fazer render mais.

De uma hora para outra, acabava o acetato nos fornecedores brasileiros. Tínhamos então que revirar o mercado de cabeça para baixo, procurando nos lugares mais esdrúxulos. Uma vez, chegamos a comprá-lo do Exército, que usava acetato, material altamente inflamável, para fabricar espoleta. Veio até com o selo das Forças Armadas. Quando raspamos o tacho do mercado nacional, continuamos à caça no exterior. Acabamos comprando na Inglaterra, mais uma vez de um fornecedor dos estúdios americanos, pagando uma pequena fortuna em frete e impostos.

A certa altura, o solitário *table top* de Daniel Messias já não dava mais conta de acompanhar o ritmo de produção do estúdio. Tentamos alugar outro, mas simplesmente não havia nenhum disponível no Brasil. Bem, o único jeito era

comprar, e tinha que ser usado, pois o novo custava o preço de um pequeno apartamento. Vasculhamos América Latina, Estados Unidos e Europa. Só fomos encontrar no Japão. Com o cipoal de entraves burocráticos, talvez tivesse sido mais fácil buscá-lo com barco a vapor. Levamos muitas semanas para o que hoje pode ser feito em poucos dias.

E os efeitos especiais? Na quarta historinha do filme havia uma batalha intergaláctica inspirada em *Guerra nas estrelas*. Para ficar o mais realista possível, não adiantava desenhar; a cena tinha que ser filmada antes. Com a tecnologia e os recursos gráficos de hoje, seria moleza, mas ainda estávamos no tempo da roldana.

Marcos Saraiva inventou maquetes, engenhocas e sistemas para obter os efeitos que queríamos. Num deles, por exemplo, criou um carrinho que se movimentava num trilho pregado no teto. Nesse carrinho havia um fio invisível na ponta do qual estava a maquete de uma nave espacial. Embaixo, sustentada por uma haste invisível, havia outra engenhoca que fazia outra maquete se movimentar ao redor da primeira. A ficção científica dos anos 1980 era puro artesanato.

Do início do projeto ao arremate do último dos 45 mil fotogramas, investi, sozinho, 100 milhões de cruzeiros, algo como 6 milhões de reais em dinheiro de hoje. Quando estávamos mais ou menos na metade do filme, recebi um telefonema de um diretor da Embrafilme pedindo que eu fosse ao Rio de Janeiro para uma reunião. Ele disse que a estatal estava interessada em investir no filme. Na época, a Embrafilme patrocinava e distribuía para os cinemas quase todos os grandes filmes nacionais.

Em 1982, o governo militar entrava na sua fase final, mas ainda dava muitas cartas no país. Muito mais tarde, soube que um figurão de Brasília andava incomodado com as escolhas de patrocínio da Embrafilme. Pela ótica dele, com exceção dos Trapalhões, a entidade praticamente só incentivava filmes de viés esquerdista ou de apelo sexual, ignorando as películas voltadas para as famílias. Quando soube que eu estava fazendo um desenho animado para o cinema, esse figurão mexeu os pauzinhos para que a Embrafilme apoiasse *As aventuras da Turma da Mônica.*

Numa quarta-feira de meados de 1982, eu e Marcos Saraiva comparecemos à sede da Embrafilme, na avenida Treze de Maio, no centro do Rio de Janeiro. Fomos muito mal recebidos. Um funcionário nos recepcionou no corredor. De pé, expliquei que tinha recebido um telefonema e que tinha interesse, sim, em que a estatal apoiasse financeiramente o filme e também o distribuísse. Contei que tinha feito os cálculos e que seria excelente se a Embrafilme bancasse 40% do orçamento total da produção, o que poderia ser feito como adiantamento de bilheteria.

Com uma má vontade oceânica, o cara começou a nos enrolar, dizendo que não sabia, que precisava consultar as instâncias superiores, a fila era longa, veja bem, tem gente que está esperando há meses e coisa e tal. Marcos se irritou com a lenga-lenga. Disse ao homem que esperaríamos apenas 24 horas por uma resposta. Se ela não viesse nesse prazo, a Embrafilme perderia a oportunidade de apoiar a primeira animação comercial colorida de longa duração da história do país. E fomos embora.

Antes de seguir para o aeroporto, paramos no bar de esquina para tomar um café. Depois do primeiro gole, olhei para Marcos e perguntei:

– O senhor enlouqueceu?

– Não, seu Mauricio. Os caras telefonam, convidam para vir aqui e depois ficam com essa palhaçada no corredor. A gente precisa do dinheiro, mas não tem cabimento passar por humilhação para consegui-lo.

Bem, não havia mais o que fazer. Agora era esperar. Voltamos a São Paulo. No dia seguinte, uma quinta-feira, o telefone tocou na produtora. Era o funcionário da Embrafilme, aquele do corredor, perguntando todo polido se eu podia receber o pessoal deles para a assinatura do contrato, nos termos que eu tinha sugerido. Na sexta, diante de três diretores da estatal, assinei o acordo de financiamento e distribuição do meu filme.

Apenas nove meses depois do início da produção, um recorde absoluto no quesito agilidade, *As aventuras da Turma da Mônica* estreou nos cinemas brasileiros em 23 de dezembro de 1982, dois dias antes do Natal. Ficou em cartaz durante os três meses das férias escolares. De acordo com os exibidores, foi assistido por cerca de 3 milhões de espectadores, tornando-se uma das maiores bilheterias da época.

Aquele era um tempo em que havia menos instrumentos de controle. Há quem defenda que a audiência chegou a 4 milhões de pessoas. Seja como for, o dinheiro que recebi de participação na bilheteria foi muitíssimo menor do que o equivalente a um público pagante de 3 milhões de pessoas. Jornais e revistas noticiavam que as sessões viviam lotadas. Mas, quando via o borderô de prestação de contas, ali só aparecia uma pequena parcela de ingressos vendidos. Desanimador.

Apesar dos pesares, conseguimos pagar os custos de produção. Para não dizer que ficamos no zero a zero, ainda tivemos um lucrinho. Com o segundo filme, *A princesa e o robô*, lançado no ano seguinte, aconteceu a mesma coisa. Obviamente, eu gostaria de ter ganhado bastante dinheiro com os filmes, mas não era isso que me motivava. Peguei gosto pela coisa. As crianças também. Elas esperavam ansiosas por um novo filme, mandavam cartas perguntando quando ia estrear, davam sugestões de história. Já disse que acho quase um crime decepcionar crianças. Só parei de fazer filmes quando comecei realmente a perder muito dinheiro nisso.

Quando a década de 1980 chegou ao fim, os cinemas brasileiros já tinham exibido cinco filmes dos meus personagens. Em 1986, fizemos *As novas aventuras da Turma da Mônica*, com novas historinhas interligadas. Em 1987, foram dois de uma vez: *Turma da Mônica em: O bicho-papão* e *Mônica e a sereia do rio*, aquele cuja primeira versão a Globo rejeitou. Dirigido por Walter Hugo Khouri, teve estreia simultânea em 10 capitais. Depois disso, meus personagens só voltariam ao cinema em 2006, com *Turma da Mônica em uma aventura no tempo.*

Além dos cinco filmes com a turminha, ainda fiz um outro, com personagens diferentes, para ajudar a resolver um problemão. Em 1985, no auge do sucesso, os Trapalhões se desentenderam. À época, Renato Aragão, Dedé Santana, Mussum e Zacarias formavam um dos grupos de humor de maior sucesso do país. Além de uma audiência gigantesca no programa semanal na Globo, levavam milhões de famílias aos cinemas para ver seus filmes.

Por contrato, os Trapalhões tinham que fazer um filme por ano. Mas aí o quarteto inseparável aos olhos do público se dividiu e brigou. Renato Aragão queria fazer um tipo de filme. Dedé, Mussum e Zacarias queriam outro. Diante da falta de consenso, corria-se o risco de não haver filme nenhum. Além da quebra do contrato e de possíveis multas, isso decepcionaria legiões de crianças que esperavam um ano inteiro para voltar ao cinema e assistir ao filme de seus ídolos.

Foi aí que alguém da equipe deles teve a ideia salvadora: e se Mauricio de Sousa fizesse um filme de desenho animado

com os Trapalhões como personagens? Seria uma solução engenhosa. A criançada veria seu filme sem que os Trapalhões desgastassem mais seu relacionamento com uma filmagem que já tinha gerado tanto desentendimento.

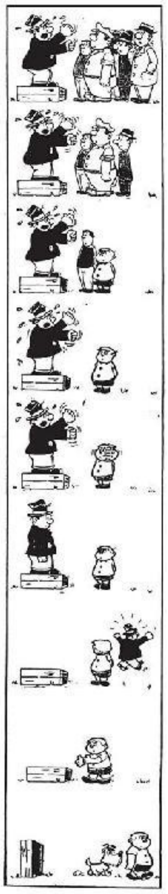
Sempre tive uma simpatia enorme pelos quatro; acho que o tipo de humor circense deles faz falta para a infância brasileira. Topei. Para testar, primeiro fiz um desenho curto, que foi exibido no programa da TV. A reação do público foi ótima. Abracei então a causa de produzir o longa-metragem, que se chamou *Os Trapalhões no rabo do cometa*.

Mesmo sem ficar na frente das câmeras, os quatro ajudaram a viabilizar o projeto. Embora eu sempre visse o programa, precisava conhecê-los melhor para compor os personagens com propriedade. Várias vezes me encontrei com o quarteto no camarim da Globo, enquanto eles se preparavam para gravar o programa. Fora de cena, mesmo nessa fase estranha, eles eram mais engraçados ainda, falavam palavrão, faziam piadas impublicáveis, uma mais gozada do que a outra. Pena que não haja filme desses momentos.

Foram outros nove meses entre a criação do roteiro da história, o desenho e a colorização. O roteiro foi assinado por mim, Dedé Santana, Renato Aragão e Reinaldo Waisman. Inventamos uma viagem no tempo na qual os Trapalhões iam da Pré-História à Primeira Guerra Mundial, fugindo de um bruxo malvado, com a aparência e a voz de José de Vasconcelos, grande humorista brasileiro.

A trilha sonora também foi feita com capricho. Tinha músicas de conjuntos de sucesso como Ultraje a Rigor, Ira! e Premeditando o Breque, todos no auge da carreira. Com a escalação desse time, queríamos agradar ao mesmo tempo duas vertentes em ascensão na cena musical: o rock nacional e bandas alternativas com grande apelo entre os jovens. Com o filme quase pronto, chegou o momento de colocar as vozes. Um de cada vez, os quatro Trapalhões foram ao estúdio e dublaram os próprios personagens.

Em dezembro de 1985 o filme ficou pronto. A matriz seguiu para a Embrafilme, que se encarregaria da distribuição aos cinemas. Assim, a partir de janeiro de 1986, durante as férias escolares, a criançada pôde se divertir com o novo longa-metragem dos Trapalhões. O filme era deles, mas fiz uma peraltice para deixar minha marca: numa cena da Pré-História, Horácio aparece como quem não quer nada.



Para estimular as crianças brasileiras a irem aos museus, resolvi recriar quadros clássicos com os personagens da Turma da Mônica. Acima, uma paródia de Independência ou morte (ou Grito do Ipiranga*), de Pedro Américo.*

Na foto acima, em que mostro os filminhos que criava quando era pequeno para divertir os amigos, você pode ver ao fundo o Cebolinha como O tocador de pífaro*, de Édouard Manet. Já são mais de 150 quadrões.*

No estúdio de gravação com meu irmão, Marcio Roberto, que nasceu 11 anos depois de mim e compôs a maior parte das músicas da Turma da Mônica.

Em 1995, recebi o título de doutor honoris causa na Universidade La Roche, de Pittsburgh, nos Estados Unidos, pelos serviços prestados ao público infantil.

Dois encontros que marcaram minha vida. Em 2004, numa visita ao Vaticano, eu me emocionei ao conversar com o papa João Paulo II.

Durante um evento em Tóquio, em 2008, tive a oportunidade de entregar um desenho de presente ao imperador Akihito (que não aparece na foto, pois era proibido fotografá-lo).

A revistinha do Ronaldinho Gaúcho foi lançada pela Editora Globo em 2006 e chegou a circular em 40 países.

Com meu filho mais novo, Marcelinho, no Itaquerão, vendo um jogo do Corinthians em 2009.

No centro de treinamento do clube, entreguei um desenho ao Ronaldo Fenômeno meses depois que ele voltou a jogar no Brasil. A ideia era criar um gibi do ídolo, mas, depois de diversas tentativas, o projeto acabou não saindo.

Acima, o cineasta Carlos Saldanha, que dirigiu filmes como A era do gelo *e* Rio*, na visita que fez aos estúdios da MSP em 2014.*

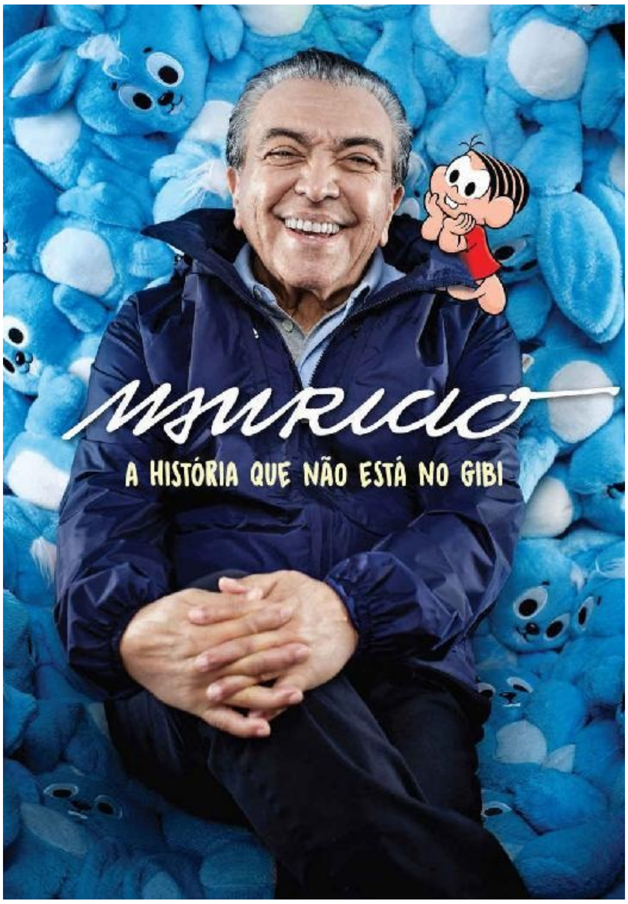
Encontro em Buenos Aires com o cartunista Quino em abril de 2015, quando doei meu desenho da Mônica com a Mafalda ao Centro Cultural Brasil-Argentina.

No final dos anos 1990, Will Eisner me surpreendeu com uma homenagem: uma ilustração sua juntando a Mônica e seu personagem mais conhecido, o Spirit. Eu admirava tanto seu trabalho que montei uma antologia artesanal, encadernando suas histórias em vários volumes, que guardo até hoje como relíquias.

Sempre fui um admirador de Osamu Tezuka, cartunista japonês considerado o pai do mangá, e construímos uma bela amizade.

No desenho acima a princesa Safire e o Astro Boy são consolados pela turminha depois que seu criador faleceu, em 1989.

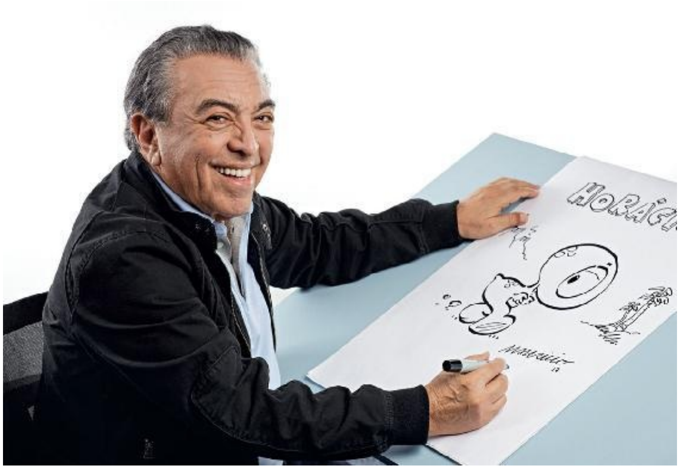
Em 2012, em outra homenagem póstuma, alguns personagens de Tezuka participam de uma edição especial da Turma da Mônica Jovem*, um projeto idealizado por nós dois ainda na década de 1980.*



A Turma da Mônica parece ter aceitação universal. Em visitas a escolas de Xangai (acima, em 2008),... fui recebido como ídolo. Conversei com as crianças, brinquei, dei autógrafos e ensinei a desenhar os personagens.

... (e em 2011), fui recebido como ídolo. Conversei com as crianças, brinquei, dei autógrafos e ensinei a desenhar os personagens.

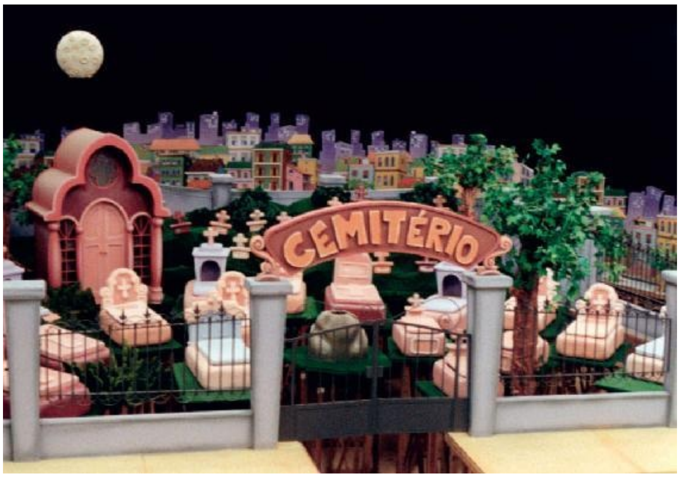
Os quadrões da Turma da Mônica também não conhecem fronteiras. Na foto maior, o cartaz de uma grande mostra no Museu de Arte Moderna Gyeonggi, em Seul, na Coreia do Sul, em 2015. No detalhe, as paródias de Mona Lisa *(Leonardo Da Vinci),* Moça com brinco de pérola *(Johannes Vermeer) e* As meninas *(Diego Velázquez).*



Arrastamos multidões pelo país durante eventos de lançamento e distribuição de autógrafos. Nos corredores da 23ª Bienal do Livro de São Paulo, em 2014,...

... um papo com Ziraldo, uma grande inspiração e meu amigo desde 1960, quando ele trabalhava para os Diários Associados.

A gente continua se reinventando. Em maio de 2013, foi ao ar o primeiro episódio da Turma da Mônica Toy, animações criadas para o YouTube. No pôster para a Comic Con Experience de 2015, a versão toy do Cebolinha faz uma homenagem à série Game of Thrones.



O Horácio pode ser considerado meu alter ego. É o único personagem roteirizado e desenhado exclusivamente por mim até hoje.

Escultura do Cebolinha parodiando O pensador, *de Auguste Rodin, que desenvolvemos para uma exposição na Pinacoteca de São Paulo em 2001.*

Na primeira foto, minha prima Terezinha, que tomava conta de mim quando eu era pequeno e ainda tinha que me levar escondida para ver o meu avô e evitar que a minha avó Dita (na foto ao lado) se encontrasse comigo.

A família toda reunida para o Natal, com Alice, filhos, netos e bisnetos.

Um flagra familiar mais antigo, da década de 1990: Mauricinho e Marina posam para que eu crie seus personagens, Do Contra e Marina, a desenhista.

Acima, meus filhos mais velhos: Mariangela, Mônica, Magali e Mauricio Spada.

Aqui, Vanda, Mauricinho, Marina e Valéria (em pé); Alice e Mauro (sentados).

Minhas criaturas.

Capítulo 27

CASCÃO, CHICO BENTO E MÔNICA EM ALEMÃO

Em meados de 1982, a turminha tinha mais de 100 personagens – isso sem falar dos figurantes, dos quais já faz tempo que perdi a conta. Pelo menos uns 60 eram protagonistas, como Mônica, Bidu e Penadinho, ao redor dos quais gravitavam outros 40 personagens secundários mas igualmente importantes. Era o caso, por exemplo, de Cascão, Bugu e Zé Vampir. Cascão? Sim. Ele foi criado como coadjuvante do Cebolinha. Embora sua importância tenha crescido demais ao longo dos anos, a ponto de protagonizar montanhas de historinhas, para mim ele tem mais características de um personagem de apoio do que de um legítimo protagonista.

Hoje, são cerca de 300 personagens, somando o primeiro e o segundo escalões. Para que tanto? Charles Schulz, criador do Snoopy, e Quino, da Mafalda, passaram a vida desenhando turminhas com pouco mais de meia dúzia de integrantes. Por outro lado, Disney e Stan Lee produziram uma galeria enorme de personagens, com centenas de protagonistas e atores secundários. Considerando-se que todos esses desenhistas têm talento e criatividade de sobra, por que uns optam por um pequeno grupo, enquanto outros não param de criar?

Não há resposta certa para isso. Cada um é cada um, com seus gostos, estilos e preferências. Só posso, então, falar por mim. No meu caso, a resposta mais adequada para justificar tanto personagem é uma pergunta singela, que me acompanha a vida inteira: "Por que não?" Se tenho a ideia, se acho que vai ter apelo, se as crianças terão mais opções para se divertir, se posso preencher uma lacuna ou explorar algum nicho, por que não dar vida a um novo personagem? Não há nenhum motivo para não fazer. Nunca pensei num plano de expansão ou numa estratégia de multiplicação. Como tantas coisas na minha vida, sejam criações, reinvenções, produtos, filhos ou revistas, foi acontecendo.

Em 1982, o gibi da Mônica já existia havia 12 anos, o do Cebolinha havia quase 10 e o do Pelezinho completara 5 anos de banca. Somadas, as tiragens dos três passavam de 600 mil exemplares. Já estava de bom tamanho, não? Seu Victor, no entanto, achava que havia espaço no mercado para mais duas revistas com meus personagens. Recebi essa notícia lá por meados de 1982, numa reunião com a presença de boa parte da diretoria da Abril. De saída, não tive uma reação entusiasmada.

– Duas de uma vez?! Por que não uma agora e outra no próximo ano? – perguntei.

– E por que não as duas agora? – rebateu um diretor, utilizando a mesma tática que eu usava com meu pessoal do contra.

– Meu estúdio está atolado. Tenho dúvida se vai dar para fazer duas novas revistas de uma vez – retruquei.

Não sei se já deu para perceber, mas, nos primeiros anos da década de 1980, o estúdio tinha virado uma engrenagem girando em ritmo acelerado, com muitas operações simultâneas. O *Jornalzinho da Mônica* continuava a ser distribuído para centenas de cidades. Permaneciam a produção de três tiras diárias para a *Folha de S.Paulo* e também as historinhas dominicais da *Folhinha*. Boa parte desse material era revendido por nós para jornais de quase todo o país. Havia dezenas de contratos de licenciamento a gerenciar. Já fazíamos três revistas de 64 páginas mensais cada: *Mônica*, *Cebolinha* e *Pelezinho*. Além disso, havia a produção de comerciais no Black & White & Color e do primeiro filme para o cinema, que estava me deixando alucinado.

Não lembro qual diretor da Abril propôs a solução engenhosa para me dar mais tempo para produzir. A ideia era que, em vez das 64 páginas habituais, cada uma das novas revistas tivesse apenas 32, a metade do tamanho. Para compensar, elas teriam outra periodicidade – em vez de mensais, passariam a ser quinzenais. Isso resolveria o problema operacional, mas nos levava a uma questão crítica.

– De quais personagens serão essas duas novas revistas? – perguntei.

Boa questão. Afinal, qual o critério para decidir, entre 60 personagens principais, quem poderia merecer ou render uma revista com seu nome? Popularidade, obviamente, era um pressuposto essencial. Quando falavam da turma, os leitores sempre elencavam, espontaneamente e pela ordem, cinco personagens: Mônica, Cebolinha, Cascão, Magali e Bidu. Mônica e Cebolinha, como se sabe, já tinham suas revistas fazia tempo. Como popularidade e questões comerciais nem sempre andam de mãos dadas, no momento de eleger os protagonistas das duas novas revistas o pessoal da Abril se dividiu, unindo-se numa certeza e se separando numa dúvida.

A certeza era de que, obedecendo o critério da hierarquia popular, o Cascão deveria ter mesmo a sua revista. Pronto, o quarto gibi já estava decidido. A dúvida era se o próximo tinha ou não que seguir o mesmo critério. Pela lógica, por um movimento natural, tudo indicava que agora seria a vez do da Magali, o que era defendido por parte da diretoria da Abril. Mas outra corrente defendia a tese de que, por Cascão e Magali fazerem parte do mesmo núcleo de personagens, mais dividiriam o público do que ampliariam as vendas. Era uma observação sensata. Mas então quem? Bidu, o quinto mais citado pelos leitores? Mais uma vez, a lógica dançou.

Depois de muita conversa, decidimos que, naquela hora, a melhor opção seria uma revista do Chico Bento, que fazia parte do mesmo universo mas vivia em outra dimensão. Nos anos 1980, já com um Brasil muito mais urbano do que rural, não deixava de ser romântica a ideia de uma revista dedicada a um garoto que usava chapéu de palha, morava entre vacas e galinhas e furtava goiabas no pomar. Havia boas chances de que a revista fosse comprada pelos fãs de Mônica, Cebolinha e Cascão, mas de que também alcançasse um público diferente. Batemos o martelo.

Com poucos dias de diferença, as duas novas revistas chegaram às bancas de todo o país, a do Cascão em 19 de agosto de 1982 e a do Chico Bento no dia 26. As escolhas se mostraram acertadas. Com tiragem inicial de 200 mil exemplares, ambas fizeram sucesso e estão aí até hoje, quase 35 anos depois. Com elas, conforme o previsto, o volume de trabalho aumentou bastante no estúdio. Apenas com os gibis, agora tínhamos que produzir cinco revistas mensais, que significavam 320 páginas, ou 70 histórias, ou 840 quadrinhos a cada 30 dias.

Era muita coisa. Não dava para ficar reinventando a roda em cada título. O jeito era seguir uma fórmula, na qual os ingredientes variavam mas a receita er a quase sempre a mesma. Já parou para pensar em qual é a diferença entre os gibis da Mônica, do Cebolinha e do Cascão? A resposta é: com exceção da primeira aventura, quase nenhuma.

Se a revista é, por exemplo, do Cascão, a história de abertura tem que ser naturalmente dele. Também convém que Cascão protagonize mais uma ou duas aventuras. Mas as demais historinhas não precisam girar em torno dele. Podem ser conduzidas, por exemplo, pelo Anjinho ou pelo Penadinho. E, por terem outros protagonistas, a bem da verdade elas poderiam estar em outro gibi – no da Mônica ou do Cebolinha, por exemplo –, uma vez que é a mesma turma, o mesmo universo. Ou seja, em resumo, tirando a história de abertura, qualquer historinha poderia estar em qualquer outra revistinha da turma.

A revista do Chico Bento, no entanto, precisava ser diferente. Era a única que tinha uma unidade própria, ou uma pegada muito particular, com suas histórias da roça ou voltadas à natureza. A turma da mata, com Raposão, Jotalhão e o Rei Leonino, caía bem ali. Outra presença constante era e continua sendo, por exemplo, o indiozinho Papa-Capim, batizado em homenagem a um passarinho e que foi um dos meus primeiros personagens, da mesma época que Bidu e Franjinha. Nasceu em 1960 no *Diário Juvenil*, um antigo tabloide em preto e branco, e ganhou cores já na edição de estreia da *Folhinha*.

Estava mais do que óbvio que as revistas da turminha tinham um público fiel e crescente. Diz a lenda que em time que está ganhando não se mexe. Mas sempre achei que, deixadas por si sós, todas as coisas tendem a perder a força. De tempos em tempos, precisam de uma mexida, uma novidade, um chamariz ou uma reformulação.

Tina, por exemplo, nasceu nos anos 1970 como uma garota hippie, a expoente de um movimento que agora entrava em processo de extinção. O que fazer com ela? Descartar? Deixá-la ser um personagem antagônico? Não, isso nunca. Era necessário reinventá-la, mas mantendo sua característica principal: a disposição para a vanguarda. Seus interesses podem mudar, mas ela sempre continuará sendo uma jovem moderna como poucas.

O que provoca mudanças nos personagens? Basicamente, alteração de costumes, sensibilidade e intuição. E, às vezes, nada disso. Basta dar um estalo para que eu resolva criar, atualizar ou mesmo batizar um personagem antigo. Até 1983, depois de 20 anos de existência, o coelhinho da Mônica, por exemplo, ainda não tinha nome. Aí um dia me deu um clique e decidi que precisava ter. Podia ter feito isso sozinho, mas perderia outra bela chance de envolver os leitores.

Promovi então outro concurso, numa campanha feita nas páginas das quatro revistinhas. Mais uma vez, choveram cartas, com milhares de sugestões. Tivemos 63 sugestões finalistas. No final, a vitória coube a uma garotinha de Ribeirão Preto, Roberta Carpi. Foi ela quem sugeriu Sansão. Mais tarde eu promoveria outro concurso nas revistas, também com milhares de participantes, para batizar Mingau, o gato da Magali.

Com *Mônica*, *Cebolinha*, *Pelezinho*, *Cascão* e *Chico Bento*, a tiragem total das minhas revistinhas chegou a 1 milhão de exemplares, uma marca impensável para um autor nacional. Seu Victor andava muito feliz com nossa parceria. Talvez por isso, quis me agradar. No início de 1985, num encontro fortuito nos corredores da Abril, ele me perguntou de modo casual, como se quisesse saber se eu toparia ir a um churrasco no fim de semana:

– Mauricio, você não gostaria de publicar suas revistas na Europa?

– Mas é claro. Só não faço ideia de como conseguir isso.

– Então deixa comigo. Estou indo para lá e na volta conversamos.

Eu queria muito ser publicado novamente no exterior, tinha vontade e esperança. Mas, na verdade, não pus muita fé naquela história, ainda mais considerando a maneira despachada como seu Victor falou. Se não desse certo, nada mudaria e tudo bem, as coisas estavam boas daquele jeito. Se desse, teria a oportunidade de descobrir, 10 anos depois da primeira onda de globalização, a quantas andaria a aceitação dos meus personagens no mercado internacional.

Seu Victor viajou, voltou e quase três meses se passaram sem que ele dissesse uma única palavra sobre o assunto. Para mim, nem precisava mais perguntar. Estava óbvio que não tinha dado certo. Um dia recebi o recado de que seu Victor queria falar comigo. Em dia e hora agendados, mal me sentei e, com um característico sorriso de orelha a orelha, o presidente da Abril disse, mais uma vez num tom casual, contente mas não triunfal, como se anunciasse que agora eu podia parar o carro no estacionamento:

– Mauricio, acabei de receber pelo correio a revista da Mônica em alemão. – E me estendeu um gibi no qual eu reconheci os personagens mas não entendi nada do que estava escrito. – As outras estão chegando. Parabéns! A partir de agora, suas revistinhas serão publicadas em 14 países da Europa.

Catorze?! Numa tacada só? Isso era possível? Fiquei tão embasbacado que, antes de agradecer-lhe, só consegui balbuciar:

– Mas como?....

– Ah, nada de mais. Aproveitei uma reunião, falei com um amigo e ele topou. Parabéns e boa sorte – disse seu Victor, dando por encerrada a reunião.

Mais tarde soube que esse amigo era Adolf Kabatek, principal executivo da Ehapa Verlag, editora alemã de quadrinhos e livros infantis que pertencia ao grupo Egmont, potência editorial com sede na Dinamarca e ramificações em toda a Europa. Enquanto seu Victor publicava os quadrinhos da Disney no Brasil, Kabatek fazia o mesmo em países europeus. Conversa vai, conversa vem, seu Victor apresentou minhas revistas ao amigo, que gostou do que viu e resolveu apostar nelas.

Para viabilizar as revistas internacionais, eu não precisaria criar uma única historinha. Na verdade, não precisaria mover um músculo. Todos os gibis reutilizariam material que já tinha sido publicado no Brasil. A Abril se encarregaria de cuidar da exportação. O único trabalho que precisava ser feito era traduzir os textos em português para os idiomas de destino, uma incumbência das editoras locais.

Depois do espanhol, que eu arranhava à época da primeira onda internacional, os personagens agora seriam rebatizados e publicados em idiomas de que eu sabia muito pouco ou absolutamente nada. É curiosa a sensação de ver seus personagens sem entendê-los. Na Alemanha e na Áustria, uma revista se chamava *Fratz & Freunde* (Mônica era a *Fratz*, e *Freunde*, os amigos dela). Na Inglaterra, *Frizz & Friends*, sendo que esse tal de Frizz era o Cebolinha. Na Escandinávia, três países apostaram nos meus personagens: Suécia, Dinamarca e Noruega. Numa tacada só, a turminha passou a falar nove idiomas, muitos deles com mais consoantes que vogais.

Por razões que só o pessoal da Ehapa Verlag sabia, mas que provavelmente tinham a ver com economia de gastos, todas as revistas desse pacote foram impressas em Milão, na Itália. Por alguns dias, as máquinas funcionavam dia e noite só para imprimir minhas revistinhas, parando apenas para trocar a chapa que continha as letras, substituindo o alemão pelo inglês e depois pelo holandês ou belga e assim por diante.

Eu tinha ficado tão maravilhado com a notícia de seu Victor que nem me ocorreram perguntas básicas, de cujas respostas só fui atrás com o tempo. A princípio, na minha cabeça, os gibis seriam quinzenais ou mensais, como no Brasil. Mas não. Descobri que eram bimestrais em todos os 14 países. Tudo bem, melhor entrar devagar em novos mercados do que não chegar.

Seu Victor nunca me disse quais foram os termos da negociação com a Europa, se houve algum tipo de taxa de licenciamento ou de participação nos lucros. O que sei é que nenhum dinheiro entrou na minha conta por isso. Mais uma vez, eu não estava nem aí, pois os ganhos estavam principalmente em exposição e popularidade. Além disso, o orgulho que sentia, e sinto, era uma recompensa muitíssimo maior do que qualquer dinheiro.

Pena que não durou muito. Em 1986, fui mais uma vez ao Festival Internacional de Quadrinhos de Luca. Como sempre, cheguei de avião a Paris e peguei o trem para a Itália. Mas, pela primeira, única e última vez, desci do trem numa parada no meio dos Alpes suíços. Por curiosidade, fui procurar minhas revistas na banca de jornal da estação. Olhei, olhei e nada. Num inglês básico, perguntei ao jornaleiro se já tinha vendido tudo. O homem era português, o que facilitou a comunicação.

Ele explicou que não tinha vendido nada. Na verdade, tinha recebido a orientação de esconder minhas revistinhas. Segundo ele, haveria gente interessada em que eu saísse de circulação. Como assim? Ele não tinha detalhes nem uma explicação para isso. Apenas me mostrou os gibis debaixo de uma pilha de jornais, numa prova de que eles estavam lá, embora escondidos do público. Que raios era aquilo?

Do hotel em Luca telefonei para Adolf Kabatek e pedi uma reunião. Ele disse que me receberia em Copenhague, na Dinamarca, sede da empresa. Quando o festival de Luca terminou, peguei outro trem para encontrá-lo. Fui recebido como um príncipe, com gentilezas e mesuras. Contei-lhe o que o português da banca de jornal suíça me dissera, que estávamos sofrendo algum tipo de sabotagem, e perguntei se ele tinha alguma informação a respeito daquilo. Não, não tinha. Kabatek ficou de averiguar, prometendo entrar em contato assim que tivesse notícia.

Kabatek nunca mais me procurou. Tampouco seu Victor tocou no assunto. O fato é que, cerca de um ano depois de desembarcar na Europa, as revistas da turminha saíram do mercado. Duraram apenas seis ou sete números. Mais uma vez, não tenho como afirmar o que provocou a retirada de circulação, uma vez que, até onde sei, a aceitação e a receptividade do público infantil não eram desprezíveis. Tempos depois, no entanto, um amigo do mercado editorial me contou o que teria acontecido. É apenas uma versão dos fatos, mas faz certo sentido.

De acordo com esse amigo, a Disney, que também era publicada pelo mesmo grupo que eu na Europa, ficou incomodada com a concorrência nos quadrinhos e forçou a barra para retirar do mercado o brasileiro supostamente ameaçador. Não sei se é verdade. Mas, se for, é o maior elogio que já recebi em mais de 50 anos de carreira, ainda que por caminhos tortos. Eu, um desenhista do interior de São Paulo, sendo encarado como ameaça pela Disney?! Mesmo que essa versão não seja verdadeira, gosto de pensar que é. Seria um dos meus maiores troféus.

Ainda em 1985, a turminha também foi publicada na Argentina. Numa viagem a Buenos Aires, amigos me apresentaram ao pessoal da Editorial Perfil, uma das boas editoras locais. Foi uma negociação fácil, com taxa de licenciamento simbólica e participação mínima nos lucros. O importante era estar lá. Em tanto tempo de estrada, jamais perdi uma oportunidade de ser publicado no exterior, onde quer que fosse.

Anos depois, minha irmã Maura, que chefiava o escritório do estúdio em Nova York, telefonou perguntando se eu tinha interesse em explorar o mercado da Indonésia. Mas é claro. Falei para ela ir em frente. Nunca quis saber se recebemos ou não algum dinheiro dessa operação. A única coisa que pedi foi que ela me mandasse alguns exemplares quanto antes, como prova de que eu chegara aonde nenhum desenhista brasileiro havia estado.

Se você procurar na internet, encontrará a informação de que, ao longo dos anos, os personagens da turminha foram publicados em quase 50 países e em mais de 30 idiomas, inclusive na China. É verdade. Mas também é fato que, desde o final da década de 1980, há mais de 25 anos, as revistinhas comerciais não circulam mais em país nenhum. Não foi por falta de vontade.

Para a expansão internacional funcionar de forma duradoura, é preciso ter, no mínimo, um departamento inteiro dedicado a isso, com escritórios espalhados pelo mundo. É uma operação caríssima, de resultado incerto, pois você pode controlar todas as etapas iniciais do negócio mas nunca terá domínio sobre a aceitação do público ou o trabalho das editoras locais.

Por isso, reitero que, em vez de investir fortunas no que está distante, é mais sábio e produtivo cuidar do que está próximo. Isso, no entanto, não quer dizer que abandonei o sonho de ver meus personagens sendo apreciados em outros países. Estou atento às oportunidades. Uma hora vai de novo. Não se espante se um dia ouvir falar que a turminha está sendo recebida em grande estilo, por exemplo, no Japão.

Capítulo 28

XUXA E OSAMU TEZUKA

Lá por abril de 1986, o telefone do quarto tocou, já tarde da noite. Ué, quem me achou aqui? Eu estava em Nova York, participando de um evento internacional de quadrinhos. Só a família e os executivos do estúdio sabiam o nome do hotel. Para alguém ligar àquela hora, não podia ser coisa boa. Mas era. Do outro lado da linha, a pessoa se identificou:

– Mauricio, aqui é o Pelé.

Éramos amigos desde 1976, quando, numa conversa descontraída, tivemos a ideia de acrescentar o Pelezinho à minha galeria de personagens. (Também tínhamos sido sócios brevemente na produtora de filmes.) Dez anos depois, a revistinha e a nossa amizade continuavam muito bem, obrigado. Não dava para dizer que éramos íntimos, mas tínhamos um bom relacionamento, pessoal e profissional. Pelé continuou a falar pelo telefone:

– Preciso de um favor. A Xuxa saiu da Manchete e fechou contrato com a Globo para fazer um novo programa. Já tentaram várias vezes, mas nenhum cenário foi aprovado. Ninguém consegue acertar a mão. Queria saber se você poderia fazer o cenário para desencantar esse projeto.

Gosto de ajudar as pessoas que prezo, assim como gosto de boas causas, e mais ainda quando as duas coisas se juntam. Falei “sim” na hora, completamente lisonjeado. Pelé é uma personalidade mundial com acesso praticamente ilimitado a qualquer pessoa. Poderia ter pedido auxílio a Steven Spielberg ou George Lucas, que entendem de cenário muito mais do que eu. Mas ligou para mim, pedindo ajuda para a namorada, alguém com quem ele se importava muito. Esse tipo de coisa faz bem para o ego.

Ao desligar o telefone, já estava tendo ideias para criar o que seria a cara do programa *Xou da Xuxa,* previsto para estrear em junho de 1986. Eu podia não entender nada de televisão, mas tinha conhecimento do imaginário infantil e uma boa noção do que agradava as crianças. Em meia hora, já tinha meia dúzia de possibilidades na cabeça.

Ao voltar ao Brasil, reuni o pessoal mais criativo do estúdio, expliquei a situação e começamos a trabalhar. Para a coordenação do projeto, escalei Reinaldo Waisman, um dos meus melhores roteiristas, que, além de um craque nos gibis, me ajudou muito nos filmes para o cinema. Junto com os desenhistas, ele criou o cenário que acabou sendo aprovado, um show de imaginação e de impacto visual.

Para que o cenário fosse construído do jeito que concebemos, emprestei Reinaldo Waisman à TV Globo. Ele cuidou tão bem do projeto que acabou sendo contratado pela emissora para criar mais coisas para o programa da Xuxa. Perdi um ótimo roteirista. Acontece.

Na abertura do programa, Xuxa saía de um disco-voador cor-de-rosa cercado por luzes piscantes que davam um ar meio futurista ao clima de festa. No centro e nas laterais do cenário, tudo era muito colorido, com grandes bonecos, arco-íris na parede, desenhos de flores, escultura de laranjeira, mais luzinhas piscando. Para quem nunca tinha feito um cenário antes, foi uma estreia em grande estilo.

A Globo tinha planos ambiciosos para a Xuxa. Alçá-la à categoria de ídolo infantil era só o primeiro passo. A ideia era transformá-la na marca que, nos anos seguintes, estamparia centenas de produtos e venderia milhões de discos e ingressos de cinema. Se tudo desse certo, até parque temático fazia parte do plano inicial. Mas, em 1986, Xuxa nem desconfiava de como uma pessoa podia se transformar numa marca.

Eu tinha acabado de atingir a maioridade no mundo do merchandising. Lá se iam 18 anos desde meu primeiro contrato de licenciamento. Xuxa perguntou se eu poderia lhe prestar assessoria na exploração desse terreno. Aceitei dar o empurrão inicial em troca de uma pequena participação no lucro. Algumas pessoas da equipe dela fizeram estágio no meu departamento de vendas. Ali aprenderam a criar oportunidades de negócios, desenvolver produtos e negociar com fornecedores.

Quando os primeiros contratos começaram a ser assinados, também ajudei a dar forma a alguns brinquedos. Amélia Mihara, uma das modelistas, ficou encarregada desse processo. Xuxa foi muitas vezes ao meu estúdio para tirar fotos e fazer poses que depois seriam transpostas para as bonecas. Pequenas como a Suzy ou do tamanho de uma criança de 2 anos, pelo menos meia dúzia das primeiras bonecas da Xuxa nasceram pelas mãos de Amélia.

A consequência disso todo mundo sabe. Tenho orgulho de ter participado da origem de uma marca que se expandiu muito e fez parte da vida de milhões de pessoas que hoje se lembram com saudade dos programas, brinquedos, músicas e filmes de sua infância. Com isso, ninguém pode dizer que nunca ajudei Pelé a marcar um gol.

Apesar de gostar muito do Pelé e da Xuxa, faz anos que não nos vemos ou mesmo conversamos por telefone. Com exceção da família, isso é comum nos meus relacionamentos. É raro eu procurar uma pessoa, por mais que tenha carinho por ela. Com frequência, sinto saudade, rememoro fatos, resgato boas lembranças, momentos felizes com alguém, mas não costumo entrar em contato. Mas, caso faça isso, sempre parece que o tempo não passou. A conversa engata num instante, fluida e prazerosa, como se nos falássemos ou nos víssemos toda semana.

Conheço milhares de pessoas, sendo que centenas podem ser consideradas conhecidas, famosas ou mesmo poderosas. Porém, mais uma vez com exceção da família, tenho amizade umbilical, afinidade e identificação com pouquíssima gente. Há quem me considere solitário, pois, se deixar, passo madrugadas em claro fazendo minhas coisas. (Durante anos, só percebia que já tinha passado da hora de ir para a cama quando ouvia o primeiro avião do dia sobrevoando minha casa). Entretido com trabalho, leitura ou invenções, posso ficar horas, se bobear até dias, sem abrir a boca.

O fato é que não me sinto nem um pouco solitário. Gosto de estar sozinho, de ouvir música e também de ficar em silêncio. É bom assistir acompanhado ao nascer ou ao pôr do sol, mas também é um prazer curtir a natureza a sós com meus pensamentos. Eu era muito tímido quando menino. De certa forma, a introspecção me acompanha até hoje.

O curioso é que, apesar de algumas características de bicho do mato, adoro gente. Fico realizado quando ando numa Bienal do Livro cercado de crianças. Tenho um prazer enorme em dar autógrafo e tirar foto com os fãs. Me alegro quando reencontro amigos nos muitos eventos a que vou e nas raras festas a que compareço. Mas, se não tiver nenhum compromisso, viagem programada ou necessidade de comprar algo, é difícil sair de casa.

Alguns amigos se ressentem, principalmente os que moram na mesma cidade. Por outro lado, esse meu jeito de ser favorece belas amizades à distância, como a que mantive com Will Eisner ou a que tenho com Jim Davis, criador do Garfield. Dentre centenas de amigos que fiz em viagens ao exterior, nenhum me dá mais saudade do que Osamu Tezuka, considerado o pai do mangá, a palavra que os japoneses usam para se referir aos quadrinhos. Mais do que a revistinha em si, o mangá pressupõe um estilo, com um jeito específico de desenhar e conduzir a história.

Tezuka não inventou os quadrinhos no Japão, mas os popularizou a um patamar até então inédito, recorrendo a efeitos cinematográficos, lirismo e senso de humor para contar as aventuras de personagens como Astro Boy, Princesa Safiri e Kimba, o leão branco (muitos alegam que Simba, de *O rei leão*, da Disney, é quase um decalque de Kimba). Todos também viraram desenhos animados. No Brasil, Safiri foi exibida numa série chamada *A princesa e o cavaleiro*.

Conheci Tezuka em 1985, na segunda viagem que fiz a Tóquio, dessa vez a convite da Fundação Japão, entidade com sede em São Paulo que promove o intercâmbio cultural entre os dois países. O objetivo da visita foi conhecer um pouco do comportamento, dos hábitos e dos gostos das crianças japonesas. É provável que não houvesse na ilha inteira quem estivesse mais afinado com esse tema do que Tezuka, que foi me recepcionar no aeroporto.

Depois de quase 30 horas de voo, tudo o que eu e Alice, minha mulher, queríamos era cama. Mas Tezuka foi tão solícito e estava tão animado que não tivemos como declinar do convite de jantarmos juntos. Acabamos indo ao luxuoso restaurante do hotel New Otani, onde nos aguardava uma caravela de mais de 1 metro de comprimento com todos os tipos de sushi, sashimi e algas que deve haver no mundo.

Como um bom anfitrião, Tezuka foi me apresentando cada tipo de peixe, discorrendo sobre características, textura e

sabor. Experimentei todos, pois minha mãe se esmerou para me dar boa educação, mas, se eu pudesse, trocaria os sashimis por um bom arroz e feijão com bife e salada, minha refeição predileta. A comida é a única coisa relacionada à cultura japonesa que não dá liga comigo. O restante é uma maravilha.

Nesse encontro, Tezuka foi praticamente meu cicerone. Nos 10 dias que passei em Tóquio, me apresentou a outros restaurantes e a muitos amigos e colegas desenhistas. Também me levou a programas de televisão, nos quais ficava ao lado falando da minha trajetória e elogiando meus personagens. Ele foi meu maior divulgador, o grande introdutor do meu trabalho no Japão.

Andando para cá e para lá ao lado de Tezuka, me espantei um pouco com o comportamento das pessoas ao chegarem perto dele. Os fãs hesitavam em se aproximar, temendo incomodar seu ídolo. Mesmo os desenhistas o tratavam com extrema reverência, como se estivessem diante da imagem de um deus num templo. E eu ali batendo o maior papo sem o menor pudor, com a ajuda do tradutor ou de Alice, como se fôssemos amigos de infância.

Nasci em 1935, Tezuka em 1928. Com sete anos de diferença, amadurecemos na mesma época, lendo quase os mesmos gibis, recebendo influências parecidas dos quadrinhos americanos – eu mais de Eisner, ele de Disney. Apesar da diferença no traço, a natureza e o propósito de nossas historinhas tinham muitas semelhanças, com temas pueris, suaves, tranquilos, sem violência, que giravam em torno da amizade. Nós nos identificamos, profissional e pessoalmente.

Poucos anos depois, a Fundação Japão fez novo convite, agora para Tezuka viajar ao Brasil e ter contato com a realidade das crianças brasileiras. Dessa vez, fui eu o anfitrião. Levei-o, inclusive, para passar dois dias num sítio que eu tinha comprado em Caçapava, no interior de São Paulo, o meu refúgio no campo. Ali descobri que tivemos histórias de vida parecidas. Como eu, Tezuka era o primogênito. Ele tinha dois irmãos; eu, três.

Sua mãe também o levava para ver o mundo – peças de teatro principalmente –, ao passo que a minha me apresentou o Carnaval, procissões, o rádio e o circo. Tanto meu pai quanto o dele adoravam cinema (o pai dele, inclusive, tinha um projetor e muitos desenhos animados, que Tezuka não cansava de assistir. Numa entrevista, ele disse que viu *Bambi* mais de oitenta vezes). Com tantas afinidades, nossa identificação aumentou.

Nosso encontro seguinte foi ainda mais pessoal. Para celebrar sua carreira vitoriosa, foi organizada uma festa memorável em Tóquio, com a presença de expoentes do mercado editorial, jornalistas e desenhistas do mundo todo. Tezuka pediu para eu chegar uns dias antes, pois ele queria fazer uma viagem comigo. Juntos, visitamos Takarazuka, a cidade de sua infância, a antiga casa da família, o parque em que brincava, a escola que frequentou. Era a primeira vez que ele voltava lá, muitas décadas depois de se instalar em Tóquio. Fomos de trem-bala. Adorei.

Tezuka estava animado, mas também nostálgico. Ficava pensativo às vezes. A certa altura da viagem, ele me disse: “Mauricio, jamais abandone seu estilo.” Eu nunca faria isso, mas entendi a mensagem. Tezuka andava aborrecido com o rumo que os mangás estavam tomando no Japão. Muitas das historinhas mais recentes tinham sangue, crimes, violência. Quando os autores dessas chacinas ilustradas se encontravam com Tezuka, diziam que deviam tudo a ele. Que aprenderam a ler com seus mangás, que o traço tinha muitas influências dele, que não havia inspiração maior do que ele.

Em vez de agradecer, Tezuka ficava alarmado, quase desesperado. Com suas histórias que prezavam solidariedade, carinho e ternura, a violência era a última coisa que ele queria despertar nas pessoas, ainda mais na nova geração de autores de mangás. Mesmo sem ter culpa nenhuma, ele se sentia responsável por aquilo. Numa espécie de contra-ataque silencioso, suas histórias, mais do que nunca, passaram a girar em torno do amor ao próximo.

De volta a Tóquio, eu e Alice tivemos o privilégio de jantar na casa de Tezuka. A essa altura, eu já o considerava praticamente um irmão japonês, um ídolo tardio, a minha versão oriental. No dia seguinte, na festa em sua homenagem no luxuoso hotel Akasaka, fiquei impressionado com a decoração, que incluía grandes estátuas de gelo dos seus principais personagens, e com a quantidade de gente. Parecia festa do Oscar.

Seguindo a programação, fiz um discurso à moda japonesa, com hora certa para começar e acabar, seis minutos contados no relógio. Escrevi em português e Alice verteu para o japonês, me dando dicas para a fonética sair perfeita. Fui aplaudido, não sei se realmente por me sair bem ou apenas pelo meu esforço.

Em janeiro de 1989, tinha nova viagem marcada ao Japão, para tratar de negócios que acabaram não dando certo. Antes de embarcar, liguei um monte de vezes para Tezuka tentando agendar um encontro. Falava com secretárias, assessores, assistentes e diretores e nada, sempre esbarrando numa desculpa atrás da outra, todas muito polidas, mas evidentemente esfarrapadas. Fui para Tóquio sem esperança de rever meu amigo.

Então, uma noite, o telefone do hotel tocou. Era um assessor perguntando se eu poderia me encontrar com Tezuka na tarde seguinte no saguão do hotel New Otani, o mesmo em que ele me impôs a caravela de sushi no nosso primeiro encontro. Aquilo foi muito inesperado: o telefonema, a proposta em cima da hora para os padrões japoneses, o local do encontro. Intrigado, mas muito feliz pela oportunidade de rever Tezuka, estava lá na hora marcada.

Encontrei-o abatido, magro, rosto encovado, consumido por um câncer que eu não sabia que ele tinha. Tentei disfarçar o choque inicial, mas não sei se consegui. Sentei-me ao lado dele e desatamos a conversar. Falamos de passado, presente e futuro. Quando ele melhorasse, poderíamos fazer uma produção conjunta, unindo meus personagens com os dele.

Tezuka também discorreu sobre sua vida, dizendo-se orgulhoso do caráter de suas criações e da alegria que suas histórias despertavam nas crianças. Mais uma vez, reiterou sua boa intenção e lamentou por de alguma forma ter contribuído, mesmo sem querer, para inspirar histórias que ele repudiava. Por fim, me pediu para não cometer um erro que lhe causava arrependimento:

– Mauricio, não trabalhe tanto quanto eu. Aproveite mais a família, os amigos, os amores e a vida.

Eu tento. Tezuka morreu em fevereiro de 1989, poucos dias após minha volta daquela viagem ao Japão. Se estivesse vivo, seria uma das raras pessoas para quem eu telefonaria só para matar as saudades.

Capítulo 29

NÃO FALEI QUE DAVA PARA VENDER MAIS?

Curiosamente, quando Alice foi pela primeira vez ao estúdio, seus desenhos lembravam o estilo de Tezuka. Nos primeiros 10 anos que vivemos juntos, ela manteve seu estilo de ir ocupando espaços até chegar a ser, de fato e de direito, a diretora de arte da Mauricio de Sousa Produções. Inquieta, sempre dedicada e perfeccionista, além de cuidar do controle de qualidade dos quadrinhos, também se envolveu numa série de novos projetos, como o Parque da Mônica. Boa parte do que a empresa é hoje se deve ao trabalho dela.

Na vida pessoal, fomos nos afinando cada vez mais. Mariangela, Mônica e Magali ficaram adultas. Vanda e Valéria se tornaram adolescentes e foram estudar no exterior, primeiro na Suíça, depois nos Estados Unidos. Aproveitando essa movimentação, nos mudamos para uma casa alugada na rua Abegoária, perto da Vila Madalena, um dos bairros boêmios da capital.

De dia, trabalhávamos juntos. De noite, conversávamos, namorávamos ou nos dedicávamos a gostos pessoais. Quase sempre eu ia para a prancheta rabiscar o esboço de alguma ideia que tinha me passado pela cabeça durante o dia e não tivera tempo de desenvolver. Alice lia muitos livros e também fazia esculturas, quase sempre de bronze, muitas de corpos femininos. Se dependesse dela, é provável que hoje fosse escultora.

Passamos muitos anos felizes, só nós dois compartilhando o cotidiano. Quando teve certeza de que minhas cinco meninas estavam criadas ou a caminho disso, Alice quis levar adiante o sonho de ser mãe. Eu também queria filhos com a mulher da minha vida. Tivemos três. Marina nasceu em 1985, Mauro em 1986 e Mauricio em 1988.

Aos 53 anos, pelo meu ponto de vista, às vezes achava que tinha atingido o ápice. A vida pessoal estava excepcional. Na carreira, não tinha do que reclamar, com um belo histórico de tiras, quadrinhos, revistas, publicações no exterior, peças de teatro e filmes de cinema, todos bem-sucedidos. Por mais que meus sonhos de menino fossem ambiciosos, eu tinha ido além de qualquer projeção. Mas o fato é que, enquanto as cortinas não descem, o show não pode parar.

Durante mais de 10 anos, vira e mexe algum diretor da Editora Globo me procurava para sondar se eu teria interesse em sair da Abril. Eu batia o maior papo com a pessoa, mas não dava margem a esperança. Estava feliz na Abril. Em 1983, por exemplo, os 13 anos de parceria tinham rendido 400 milhões de figurinhas vendidas, expansão internacional para 14 países e cinco gibis com tiragem conjunta mensal de 1 milhão de exemplares. Não havia o menor motivo para trocar de editora.

É curioso como o relacionamento pode ser parecido nos negócios e nos romances. No início, uma pessoa faz tudo para conquistar a outra. Se a relação for boa, o clima de lua de mel dura anos, com cumplicidade, planos conjuntos, trocas de experiências, presentes e afetos. Chega, no entanto, um momento em que o relacionamento tende a entrar no piloto automático. Mesmo que não haja nenhum problema grave entre os parceiros, uma desatenção aqui, uma negligência ali, uma desvalorização acolá, tudo isso pode ir minando a relação, abrindo brechas para a concorrência. A letargia é muito prejudicial a amores e negócios.

Eu sentia que podia ir além. Pedia na Abril mais investimento, mais espaço nas bancas para minhas revistinhas e nada acontecia. Sim, 1 milhão de exemplares mensais é uma marca estupenda no mercado editorial de qualquer país em qualquer época. Mas o *Almanaque Disney*, também publicado pela Abril, tinha tiragens crescentes de 3, 4, até de 5 milhões de exemplares nos bons momentos.

Era uma diferença muito grande, sendo que essa discrepância não espelhava a preferência do público. Bastava conversar com as crianças numa escola para ver que elas não gostavam cinco vezes mais do Mickey do que da Mônica.

A questão ficava martelando na minha cabeça: se o Mickey conseguia vender tanto, por que a Turma da Mônica não saía do lugar? Passei anos perguntando isso a diretores da Abril e eles vinham com um monte de explicações que não explicavam nada. Falava com seu Victor ou Roberto Civita, seu filho e sucessor, e ambos desconversavam, falando sempre que estava tudo muito bem, mas nunca como poderia melhorar.

Não existe empresa sem boatos nos bastidores. Jamais tive comprovação disso, mas o caso é que, na diretoria da Abril, corria à boca pequena a tese de que haveria um acordo com a Disney que limitava o crescimento dos meus gibis. A Disney não podia impedir a Abril de lançar revistas infantis de outros autores, mas, segundo esse boato, podia forçar a barra para que as suas sempre fossem as mais vendidas. Ainda que a tese seja infundada, permanece o fato de que meus gibis vendiam muito menos do que os da Disney e, por anos, ninguém na Abril fez nada para mudar isso. Se houve desgaste no relacionamento, começou por aí.

Meu amigo Efraim Kapulski foi diretor da Abril na primeira metade da década de 1980. Cuidava de várias revistas e também de publicações infantis, como *Recreio*, na época dirigida pela escritora Ruth Rocha. Em agosto de 1985, mudou de emprego e assumiu a direção de todas as revistas da Editora Globo. Efraim conhecia as deficiências da Abril e as necessidades da Globo.

Em seu primeiro dia no novo trabalho, ele me telefonou. Disse que meus personagens não estavam sendo tratados como mereciam pela Abril e que podiam vender muito mais. Afirmou que havia oportunidades no mercado que não estavam sendo aproveitadas. Eu não disse nada. Interpretando meu silêncio como o velho “quem cala consente”, ele deu o bote.

– Eu quero fazer aqui na Globo tudo o que a Abril não está fazendo. Álbum de figurinhas, livros, revistas para colorir, recortar e montar, o que você quiser. Tem interesse em conversar? – disse Efraim.

Minha resposta quase o derrubou da cadeira:

– O contrato com a Abril vence no fim do ano que vem. Pelo andar da carruagem, eles não vão aceitar aumentar nada, nem taxa de licenciamento, nem participação nas vendas, e muito menos tiragem. Se estiver disposto a me dar essas três coisas, pode levar tudo.

Por essa Efraim não esperava. Entusiasmado, na mesma hora contou o que havia acontecido a seu chefe, Oscar Neves, então diretor-geral da Editora Globo. Oscar pedira que Efraim cuidasse do assunto diretamente com João Roberto Marinho, um dos herdeiros de Roberto Marinho. Entre agosto de 1985 (quando o processo começou) e dezembro de 1986 (quando saí da Abril), Efraim e João Roberto se reuniram várias vezes para decidir o quê e como fazer.

Meu contrato com a Abril exigia exclusividade nas revistinhas, mas não falava nada de outros produtos. Assim que soube da existência dessa brecha, logo no segundo encontro entre eles João Roberto aceitou a ideia de Efraim. Deu sinal verde para o álbum e os livros. A Globo, a bem da verdade, não tinha nada a perder. Aquilo era um presente dos céus. Além de papel, gráfica e meus custos de produção, a editora não precisaria investir muito mais. Assim, que empresa recusaria a chance de publicar figurinhas e livros especiais de um autor que vendia 1 milhão de gibis por mês?

A diretoria da Abril, obviamente, não deve ter gostado da história, mas estava de mãos atadas para me impedir de ver o que a Globo poderia fazer por mim. Ninguém fez cara feia ou veio falar comigo. Fingiram que não tinha acontecido nada, como a um cônjuge a quem se permitem pequenas excentricidades desde que continue voltando sempre para casa. A vida simplesmente prosseguiu.

Assim, em 1986, pouco mais de oito meses depois do telefonema de Efraim, saiu o álbum *A história da Turma da Mônica*, seguido de *A Turma da Mônica no cinema*. Ambos venderam centenas de milhões de figurinhas. Quase ao mesmo tempo, chegaram às bancas uma pequena coleção de livros e revistinhas para colorir ou na linha do “destaque e brinque”.

Com esses lançamentos, a cúpula da Globo teve a primeira evidência de que ficar com meu pacote completo podia ser mesmo um grande negócio. Mesmo assim, havia dúvidas. O investimento era alto. Para começar, eu tinha pedido algo como 1 milhão de reais no bolso para vender o meu passe. Estava cansado de aluguel e queria finalmente comprar um imóvel próprio. Também queria uma participação nas vendas maior do que a que eu tinha na Abril e a garantia de que a empresa iria investir na ampliação da tiragem e da circulação das revistas da turminha.

Para convencer a cúpula da Globo de que também tinha que agarrar as revistinhas, Efraim fez uma conta básica, porém muito eloquente. Em 1986, com gibis como *Fantasma*, *Mandrake* e *Recruta Zero*, a Globo tinha 7% do mercado de publicações infantis nas bancas de jornal. A Abril, por sua vez, detinha algo entre 60% e 70%. Para ficar num meio-termo, vamos dizer que eram 65%. Ocorre que, desse total, 20% vinham das revistinhas da Turma da Mônica.

Se comprasse meu passe, de um mês para outro a Globo passaria imediatamente de 7% para 27% do mercado, uma belíssima participação. E, instantaneamente, a Abril cairia de 65% para 45%. Ainda teria uma liderança folgada, mas ela não seria mais tão arrasadora quanto antes. E, se realmente a tiragem e as vendas aumentassem na Globo, havia a chance de um equilíbrio de forças no mercado, ou até de uma alteração de posições nos pratos da balança. João Roberto Marinho deu seu aval para Efraim prosseguir nas negociações.

Em meados de 1986 ele me telefonou de novo, falou que estava tudo certo, que a Globo queria mesmo o pacote completo e coisa e tal. E aí fui eu que fiquei em dúvida. Me senti inseguro em trocar o certo pelo duvidoso. Além disso, faltava um bom tempo para o fim do ano, quando terminariam minhas obrigações com os Civita. Para não melindrar ninguém, fiel a

meu estilo, fui empurrando com a barriga, cumprindo os compromissos com a Abril, mas sem deixar a Globo sair de perto.

O mercado editorial é muito pequeno no Brasil, com uma meia dúzia de empresas dando as principais cartas. Como todo ambiente restrito, boatos e fofocas circulam rapidamente.

A Abril sabia que eu vinha conversando com a Globo sobre uma possível transferência, mas não tocava no assunto. Possivelmente, não punha nenhuma fé em que eu fosse adiante. Tinha certeza de que eu perderia a coragem em algum momento e acabaria voltando atrás. A Globo sabia que a Abril sabia e também não comentava nada. As cartas já estavam na mesa. Eles não tinham mais o que fazer. Cabia a mim decidir.

Passei uma tarde no Rio de Janeiro, na sede da Globo, conversando e negociando com Roberto Marinho, o homem cujos quadrinhos me ensinaram a ler. Na parte nostálgica da conversa, contei-lhe que não perdia um exemplar de *Gibi*, revista que ele publicava com as aventuras de meus heróis prediletos na infância. Na parte produtiva, antes dos últimos acertos, confessei que tinha receio de deixar a Abril depois de tanto tempo. Marinho disse que não me preocupasse:

– Mauricio, eu mesmo vou assegurar o sucesso da operação. Pode vir sossegado. Garanto tudo. Você não vai se arrepender.

Dezesseis meses depois da primeira ligação de Efraim Kapulski, sacramentei o acordo, selado por um forte aperto de mão com Roberto Marinho. Agora não tinha mais jeito. Precisava comunicar minha decisão à Abril. No final de novembro ou começo de dezembro de 1986, fui recebido por Roberto Civita em sua sala. Eu disse que estava de saída. Ele parecia ainda não levar muito a sério aquela história. Depois de anos mudando de assunto quando eu sinalizava que estava ficando descontente, Roberto Civita me disse:

– Mauricio, esquece essa história de Globo. Fica aqui. Vamos dar tudo o que você quer e mais um pouco. Fazemos o contrato do seu jeito. Aumentamos a taxa de licenciamento, a tiragem e sua participação nas vendas. Pode até colocar um funcionário seu aqui na Abril, como diretor, para cuidar da operação. Pagamos para você e a família uma viagem por ano ao exterior. Você fala, nós fazemos.

Reagi com espanto e certo mau humor:

– Mas por que não falaram isso antes?! Estou pedindo essas coisas há anos e ninguém me deu bola. Lamento, agora é tarde.

– Já assinou o contrato com eles?

– Não, mas dei minha palavra.

– Avisa lá que mudou de ideia.

– Não posso e não vou fazer isso.

Sou da velha guarda, do tempo do fio do bigode, honro o que prometo. No começo do livro, contei o episódio em que o diretor de arte da *Folha da Manhã* afirmou que não existia futuro para mim no desenho. Eu não disse seu nome por um motivo. Ele já morreu há tempos. Podia revelar sua identidade sem comprometer seu julgamento profissional. Muitos anos atrás, no entanto, a viúva dele me pediu que, caso um dia fizesse uma biografia, não citasse o nome do marido. Prometi a ela que faria isso. Ela também morreu. Nem sua morte me faz quebrar a promessa. Palavra é palavra.

Roberto Civita, porém, mantinha a convicção de que ia me dobrar. Durante a conversa, continuava acrescentando benefícios para me fazer mudar de ideia, mais dinheiro aqui, mais promessa ali. A certa altura, colocou em cima da mesa uma garrafa de champanhe Veuve Clicquot de uma safra especialíssima, uma espécie de Rolls-Royce engarrafado, e me disse:

– Mauricio, leva essa agora e vai aproveitando. Quando assinarmos o novo contrato aqui na Abril, mando o resto da caixa para sua casa.

– Roberto, agradeço, mas não quero a garrafa nem as irmãs dela. Aliás, não bebo. Na única vez em que tomei um gole de uísque, vi linhas no horizonte que não existiam. Detesto perder o controle. Mas, mesmo que gostasse, já me decidi. Estou de mudança para a Globo. Por favor, não vamos criar mais embaraço.

Disse isso, levantei e fui embora. Anos depois, Roberto Civita disse, numa entrevista, que fui um dos adversários mais duros que ele enfrentou numa negociação. Gostei do elogio, mas me surpreendi com a declaração. Um artista não tem a frieza e o cálculo de um empresário. Se fui duro, foi por ter empenhado minha palavra a Roberto Marinho e também por ter me irritado um pouco com a postura de Roberto Civita. Se eu era tão importante para a Abril, por que não me valorizaram quando fiz meus pedidos? Tive que dizer que ia sair para mostrarem que não queriam me perder?

Não disse que amores e negócios têm coisas parecidas? Pois é.

Em dezembro de 1986, depois de quase 17 anos de parceria, minhas revistinhas saíram da Abril e foram para a Globo. Era esperado que a Abril não facilitasse a transição. E, de fato, a editora se negou a me devolver os originais das revistas de janeiro de 1987, que já estavam nas mãos deles desde novembro – por questões operacionais, os originais deviam ser entregues com três meses de antecedência.

Por sorte, intuição ou premonição, Alice tinha feito cópia de todas as páginas das revistas, senão teríamos que desenhar tudo de novo. Convoquei o pessoal do estúdio, que estava em férias coletivas, e fizemos novamente todas as indicações de cores. Conseguimos concluir tudo em tempo hábil para a impressão.

Vencida a primeira batalha, partimos para a segunda. Ao contrário da Abril, a Globo não tinha gráfica própria e, por isso, dependia das opções do mercado. Ocorre que é praticamente impossível conseguir contratar gráfica sem agendamento antecipado para imprimir milhões de revistas, ainda mais na temporada de férias coletivas de final de ano.

Para contornar o problema, a Globo precisou rebolar. Pediu a Adolpho Bloch, dono da editora que publicava a revista *Manchete*, que encontrasse espaço em sua gráfica para rodar algumas das revistas da turminha. Uma parte significativa da tiragem inicial na Globo foi impressa ali. Mas, por maior que fosse a boa vontade de Bloch, a capacidade de sua gráfica não era suficiente. Efraim saiu caçando outras pelo mundo.

Encontrou uma em Barcelona, na Espanha. Levou os originais para lá e mandou ver. Quando os exemplares estavam prontos e embalados, começou uma nova aventura. Com o inverno europeu, a pequena frota de caminhões que carregava minhas revistinhas sambava por estradas congeladas. Quase não chegaram ao aeroporto, cujas pistas também estavam cobertas de neve. Depois de superar os obstáculos, finalmente as revistinhas desembarcaram no aeroporto do Galeão, no Rio de Janeiro, e foram se juntar àquelas que haviam sido rodadas na Bloch.

No dia 26 de janeiro, sem atraso em relação ao cronograma das bancas, os primeiros 3,5 milhões de exemplares com o selo da Globo estavam à disposição das crianças brasileiras. Sim, foi isso mesmo que você leu. De um mês para outro, a tiragem conjunta das minhas revistas mais do que triplicou. E vendemos quase tudo. Mais tarde, as vendas ainda subiriam a 4,5 milhões. No ápice, a Turma da Mônica conseguiu atingir o patamar recorde de 6,3 milhões de exemplares vendidos num único mês, sendo que, por muitos meses, a média girou em torno dos 5 milhões, a mesma marca do *Almanaque Disney*.

Bem, isso comprovou que eu estava certo quando dizia que minha turminha podia vender muito mais. Mas o que explica essa passagem meteórica de 1 milhão de exemplares para uma média de 5 milhões? Duas coisas: a mudança no cenário econômico e uma esperteza da Editora Globo.

Em dezembro de 1985 o poder de compra dos brasileiros vinha sendo corroído por uma hiperinflação que ultrapassava 200% ao ano. No fim de fevereiro de 1986, o governo colocou na rua o Plano Cruzado, um pacote econômico engendrado pelo então ministro da Fazenda, Dilson Funaro – meu amigo, o mesmo dono da Trol que apostou na primeira linha de brinquedos dos meus personagens. Entre outras medidas, Funaro cortou três zeros da moeda e congelou os preços.

Durante seis meses o país saiu do inferno e, se não viu o paraíso, pelo menos chegou mais perto do céu. Com a moeda estabilizada, as vendas dispararam em todo canto: supermercados, concessionárias de automóveis, restaurantes, companhias aéreas e também bancas de jornal. Revistinhas sempre foram um lazer barato. Mas agora, em vez de uma, os pais compravam quatro ou cinco e também álbum de figurinhas e livro para colorir. E o mais incrível é que, mesmo depois de o Plano Cruzado ter naufragado, a tiragem dos meus personagens nunca ficou abaixo dos 3 milhões de exemplares mensais.

A segunda coisa que explica a disparada nas vendas dos gibis da turminha foi um rearranjo tático promovido pela Globo. Na Abril, todas as minhas revistinhas mensais chegavam no mesmo dia às bancas. A Globo mudou a ordem de chegada. A da Mônica era distribuída, por exemplo, no primeiro dia do mês, a do Cebolinha na semana seguinte e a do Chico Bento na terceira semana. Como a do Cascão era quinzenal, uma edição desembarcava nas bancas logo depois da do Cebolinha e outra na sequência da do Cascão.

Com isso, toda semana tinha novidade à disposição – e as pessoas, inclusive crianças, gostam de novidades. Foi um truque engenhoso, que não exigiu nada além do rearranjo na logística. Se um dia a Abril chegou a pensar nisso, é possível que tenha desistido por causa do aumento inevitável nas despesas com distribuição. A Globo, no entanto, não tinha esse problema, uma vez que os jornais do grupo já tinham que chegar às bancas diariamente. As revistinhas só pegavam carona em um esquema de distribuição que já existia.

Dois anos depois de um início espetacular na Globo, em janeiro de 1989, voltou à baila a velha questão sobre haver espaço ou não no mercado para um novo título da turminha. Mas dessa vez, em vez de opiniões e achismos, o pessoal da

Globo tinha um estudo de mercado que garantia que era só soltar a corda que a pipa subia. Bem, já que era assim, não havia mais o que pensar. Tinha chegado a hora e a vez da revista da Magali.

A essa altura da carreira, eu havia saído da fase de testes e entrado na de aperfeiçoamentos. Agora que tinha mais recursos, tudo o que eu sabia que dava certo era feito com mais intensidade e melhor. Na festa de lançamento para o pessoal envolvido na produção, comercialização e distribuição da revista da Magali, cada convidado ganhou uma melancia, fruta preferida da protagonista. Em fevereiro de 1989, o primeiro número chegou às bancas acondicionado numa caixa, para conferir importância e nobreza. Vendeu quase tudo e se tornou raridade. Hoje, esse exemplar, em bom estado, vale uma graninha na internet.

Quando virou revista, Magali já era um dos meus principais personagens havia 26 anos. Tinha participado de milhares de aventuras. Achei que os leitores já sabiam tudo sobre ela. Mas o fato é que a nova revista atraiu novos fãs ao mesmo tempo que aguçou a curiosidade dos antigos.

Dois meses depois da estreia do gibi, eu já não sabia mais como responder tanta carta com tantas perguntas. Por que ela sempre estava com fome? Existia algum problema? Ou era abençoada por comer e não engordar? Tinha avó? Qual o nome dos pais? Como era o quarto dela, que pôsteres tinha na parede, quem eram seus ídolos do cinema, as músicas preferidas? O gatinho que sempre estava ao lado dela tinha nome?

Opa, essa pergunta do nome do gatinho dava samba. Se, no passado, o batismo do coelhinho da Mônica tinha gerado um carnaval, por que não aproveitar mais uma bela oportunidade de promoção? Mais uma vez organizei um concurso nas revistinhas para escolher o nome do gato da Magali. Agora, em vez de pedir para endereçar as sugestões à editora, dei o endereço do meu estúdio. Nunca aquele prediozinho na alameda Barão de Limeira tinha visto tanta carta: eram pilhas e pilhas, sacos e sacos, vindos de todo o Brasil. Acredite se quiser, foram 20 mil cartas. Li tudo.

A paulistana Janaína da Silva, então com 8 anos, foi quem sugeriu Mingau. Para comemorar o batismo, convidei Janaína e os fãs da Magali para uma grande festa no Playcenter, um parque de diversões de São Paulo. A fila para entrar dava volta no quarteirão. Foi mais um daqueles eventos memoráveis nos quais parece que o mundo para para ver as crianças brincarem.

O resultado de tudo isso foi algo muito surpreendente, realmente inesperado para mim. Desde a estreia, em 1970, quase 30 anos antes, a revista da Mônica sempre esteve na liderança das vendas dos gibis da turminha. Mas, em seu quinto número, de junho de 1989, a revista da Magali vendeu mais do que a da Mônica! Isso nunca mais se repetiu. A procura nas bancas foi tão grande que a Globo teve que rodar às pressas mais 500 mil exemplares. Realmente um espanto. Para marcar o acontecimento, Magali apareceu derrotando a Mônica na capa do gibi do mês seguinte.

De tempos em tempos, alguém sugeria que eu fizesse mais promoções parecidas para escolher nomes de personagens. Mas não é assim que funciona. Precisa haver uma conjuntura astral favorável ou coisa parecida. Não dá para ficar fazendo isso a esmo, convidando a toda hora os leitores para escolher o nome do peixinho do Cebolinha ou do cachorrinho da vizinha. Se minha intuição não dá o sinal verde, não há argumento ou suposto aumento de vendas que me convença.

Passei quase 20 anos na Globo, entre janeiro de 1987 e junho de 2006. Nesse período, mudei de status aos olhos do mercado. Passei de um bom vendedor de revistas para um campeão de vendas. Em todos os rankings elaborados pelo segmento editorial, as publicações com personagens da Turma da Mônica ocupavam as 10 ou 12 primeiras posições das listas de infantis mais vendidos em bancas. Isso ocorria com frequência, deixando bem para trás todos os outros gibis, inclusive os da Disney.

De tempos em tempos, eu colocava um produto diferente na praça ou dava nova roupagem aos que já existiam. Assim, vieram muitas versões de almanaques como o da Mônica ou o do Cebolinha, com mais páginas, mais histórias, curiosidades e muitos passatempos. Em 1991 também criei uma série de revistas com formato menor e 32 páginas para dar mais oportunidade a personagens que não tinham títulos próprios.

Assim nasceram os Gibizinhos, protagonizados, por exemplo, por Tina, Rolo, Anjinho, Piteco, Penadinho, Horácio e Astronauta. Uns venderam mais, outros menos, até saírem de circulação, sete anos depois, em 1998. De qualquer forma, com esses lançamentos eu aumentava a chance de mais títulos meus entrarem no ranking dos mais vendidos. A estratégia deu muito certo.

Capítulo 30

A TROCA DE GUARDA E O MEU LADO ZEN

Em maio de 1984, Otavio Frias Filho assumiu a direção da *Folha de S.Paulo*, substituindo Boris Casoy no comando da redação. Seu Frias, dono do jornal e pai de Otavio, continuava influenciando os rumos da empresa e do noticiário. Mas, a partir dali, o poder de Otavio seria crescente. Em pouco tempo imprimiu uma marca pessoal que, com mudanças na linha editorial, novas diretrizes para a produção jornalística e uma reformulação gráfica, faria com que, dois anos depois, a *Folha* se tornasse o jornal de maior tiragem do país.

O processo de renovação deu espaço a uma nova e talentosa geração de desenhistas, como Angeli e Glauco. Seus trabalhos começaram a ser vistos na tradicional charge da segunda página, em ilustrações ao longo do jornal e nas tirinhas da “Ilustrada”, com personagens como Rê Bordosa (de Angeli) e Geraldão (de Glauco). Mais tarde, Laerte e seus Piratas do Tietê, meu preferido, se uniriam ao grupo, que também teria, por exemplo, o Níquel Náusea, de Fernando Gonsales. Não demorou e essa nova geração chegou também à *Folhinha*.

A *Folhinha* não era minha, e sim um projeto de seu Frias encampado por Tia Lenita, a jornalista Lenita Miranda de Figueiredo. Otavio estava no seu direito de fazer o que bem entendesse com o jornal. Mas a história da *Folhinha* também era a minha história. O Horácio estava lá desde o primeiro número, de setembro de 1963. Durante muito tempo meus personagens foram a cara do suplemento infantil. Agora, no entanto, 23 anos depois, tinham perdido espaço no jornal.

Durante anos a diretoria do jornal *O Estado de S. Paulo*, principal concorrente da *Folha*, tentou me levar para lá. De tempos em tempos, faziam sondagens, acenavam propostas, elencavam vantagens. Nunca dei corda. Além de toda a visibilidade que a *Folhinha* me dava, eu tinha uma dívida de gratidão com seu Frias, pela aposta profissional, pelo relacionamento pessoal, pela generosidade de me deixar ocupar salas e mais salas sem pagar nada.

Mas agora as coisas não eram mais como antes. E, como a fórmula da renovação estava funcionando, tudo indicava que eu não retornaria ao time principal. A concorrência sabia muito bem o que estava acontecendo. Aliás, bastava abrir a *Folha* de domingo para qualquer pessoa perceber a ascensão da nova geração de desenhistas na *Folhinha*.

Em meados de 1987 tive uma reunião com a diretoria do Estadão. Dessa vez, aceitei a proposta deles. Assim, a partir de agosto, eu passaria a publicar tirinhas diárias no “Caderno 2”, onde estão até hoje. E, três meses depois, em novembro de 1987, o jornal lançaria o *Estadinho*, suplemento infantil criado especialmente para abrigar a Turma da Mônica e cujas páginas meus personagens frequentariam por pouco mais de 25 anos.

Para celebrar a ocasião, mais uma vez em anúncios nos gibis convidei as famílias para uma festa de lançamento no Parque do Ibirapuera. Teve banda de música e show da Turma da Mônica, entre outras atrações. De acordo com estimativas da polícia, cerca de 30 mil pessoas estavam lá para ver meus personagens, a mesma quantidade que vai para assistir a grandes shows musicais gratuitos no parque.

Mas agora um novo problema se apresentava. Eu sabia que precisaria desocupar as salas cedidas por seu Frias, que à época se espalhavam por dois andares e mais um pouco do prédio da Barão de Limeira, hoje incorporado à sede do jornal. Em julho de 1987, antes de assinar com o Estadão, comecei a procurar um imóvel para transferir o estúdio e seus 200 funcionários.

Em seis meses, visitei umas duas dúzias de lugares para alugar. Foram casas, galpões, edifícios comerciais, prédios baixos. Quando o lugar era bom, o aluguel encostava na estratosfera. Quando cabia no bolso, a documentação estava irregular. Quando tudo parecia adequado, achava problemas elétricos ou hidráulicos. Virou uma saga arranjar um novo lugar para trabalhar.

Com isso criou-se uma situação embaraçosa. Já fazia alguns meses que eu não tinha mais vínculo profissional com a Folha, mas mesmo assim continuava a ocupar suas dependências de graça. Intensifiquei a procura do novo imóvel. Possivelmente cansada de esperar, a direção do jornal procurou um meio de apressar minha saída.

Nas duas primeiras semanas de janeiro de 1988, começaram a ocorrer coisas estranhas. De repente, no meio da manhã, acabava a energia elétrica. No dia seguinte, a mesma coisa, só que à tarde. Os funcionários chegavam para trabalhar e o porteiro avisava que tinham que subir de escada porque o elevador estava desligado. Íamos almoçar e, na volta, a cena se repetia. As duas semanas inteiras foram assim.

Lá pela metade de janeiro, o porteiro veio com mais uma novidade. A partir daquele dia, os funcionários do estúdio só podiam ter acesso ao prédio pelos fundos, onde só entravam caminhões. Isso, por exemplo, obrigava Alice, grávida de Mauricio, nosso terceiro filho, a dar uma grande volta desnecessária e depois subir até o quinto andar pelo elevador de carga. Chamei a radiopatrulha para tentar liberar nossa entrada pela porta da frente.

No dia 18, uma segunda-feira, fui impedido de trabalhar. O porteiro barrou minha entrada no prédio. Ato contínuo, procurei a delegacia mais próxima, na rua Aurora. Fiz um boletim de ocorrência na 3ª DP. Os policiais prometeram investigar. Mas, quando percebi que eles pretendiam falar com seu Frias para esclarecer a situação, pedi para não fazerem isso de jeito nenhum. Tinha convicção de que ele não tinha nada a ver com a história. A última coisa que eu queria é que a polícia fosse incomodá-lo por minha causa.

Nos primeiros dias de março, uma liminar da justiça devolveu meu acesso ao estúdio. Voltamos a trabalhar pela entrada principal, com elevador e energia elétrica o dia todo. Logo a seguir, os problemas acabaram de vez. Soube depois que, de acordo com amigos jornalistas que trabalhavam no jornal, seu Frias mais uma vez teria intercedido a meu favor e pedido que me deixassem em paz. É por essa e por outras que meu carinho e minha gratidão pelo meu grande benfeitor são eternos.

Um mês depois, em março, achei um bom lugar para onde transferir o estúdio. Ainda levaria um mês para fazer as reformas mais urgentes no imóvel alugado e adaptá-lo às minhas necessidades. No final de abril de 1988, finalmente a Mauricio de Sousa Produções estreou sua nova sede, em um prédio de seis andares na rua do Curtume, no bairro da Lapa de Baixo. Passei quase 30 anos ali, até nos mudarmos para um edifício mais moderno, situado num centro empresarial próximo à marginal Tietê.

Visto da rua, o prédio da rua do Curtume é simples, sem glamour. Comprido e relativamente estreito, parece um típico conjunto de salas comerciais de uma região que tem armazéns e depósitos. A única coisa que distinguia o estúdio era um toldo na entrada principal, decorado com a carinha do Bidu circundada pelo nome da empresa. Todos os seis andares foram ocupados, o que fez dele o maior estúdio de desenho da América Latina.

Já houve época em que um andar inteiro do prédio da rua do Curtume, de cabo a rabo, era preenchido por pranchetas. Mais tarde, quase todas foram substituídas por computadores, geralmente de última geração, em que são desenhados e produzidos as revistinhas e todo o material gráfico. Com esse belo equipamento, temos capacidade de fazer uma revistinha inteira por dia. Em outro piso, instalei um estúdio de ponta, no qual são feitos, por exemplo, os desenhos animados da Turma da Mônica Toy. No segundo andar, fica um estúdio de som ultraprofissional e moderno no qual são gravadas as vozes dos personagens, a sonoplastia e a eventual trilha sonora das animações. É uma parafernália e tanto, cara de comprar e de manter.

Pode-se dizer que, a partir da mudança para a rua do Curtume, fui me tornando cada vez menos desenhista e mais empresário, desempenhando um trabalho menos braçal e mais estratégico. Cada andar tinha seus departamentos próprios, com gerentes e diretores respondendo pelo dia a dia da operação. Eles não precisavam mais de mim o tempo todo. Como sempre, Alice coordenava o estúdio e zelava pela qualidade das histórias, dos roteiros, dos desenhos e do acabamento. Até hoje, agora auxiliada por nossa filha Marina, ela vê e lê tudo antes de ir para a gráfica.

Eu também vejo muita coisa desse material, quase sempre fazendo minhas observações, anotações e meus reparos. Mas não ponho mais a mão na massa, a não ser, como já falei, quando o personagem principal é o Horácio.

De maneira geral, já faz mais de 20 anos que não crio nem desenho a maioria das histórias que as crianças leem. Isso pode soar como uma revelação espantosa, mas é normal no mundo do desenho. Afinal, faz mais de 50 anos que Walt Disney morreu e suas revistinhas continuam chegando às bancas até hoje com material inédito. O trabalho de quase todo estúdio sempre foi coletivo. Houve época, no entanto, em que isso não ficava tão claro para os leitores, uma vez que só meu nome aparecia nas tirinhas ou histórias. Por trás da minha assinatura, porém, sempre houve um bom time de roteiristas, letristas, desenhistas e arte-finalistas, além do pessoal do acabamento.

Eu não incentivava o anonimato deles por estrelismo, para que só o meu nome ficasse em evidência. A intenção era frisar para os funcionários que, embora eu tivesse criado os personagens, aquele era mesmo um trabalho em equipe, no qual todo mundo dependia de todo mundo. O anonimato era um pressuposto na hora da contratação e ninguém nunca reclamou. Hoje as historinhas continuam assinadas por mim, mas, na abertura de cada uma delas, há um quadrinho no qual aparecem os nomes de quem fez o roteiro, o desenho e a art e-final.

O que mudou? Bem, a internet e as redes sociais acabaram com o anonimato. Mal uma revistinha chega às bancas, os roteiristas ou desenhistas já estão no Twitter ou no Facebook contando aos amigos e seguidores que determinado

trabalho é deles. As pessoas comentam, elogiam, curtem. Ora, se todo mundo agora podia saber quem fez o quê numa revistinha, que sentido existe em não mostrar isso na própria publicação? O mundo muda e nós vamos atrás.

Quando o estúdio foi transferido para a rua do Curtume, eu tinha 52 anos, idade em que as pessoas já estão amadurecidas, mas não necessariamente prontas. Em outubro de 2016 completei 81. Nesses quase 30 anos, indo além da tecnologia, não foram apenas os hábitos, as práticas e os modos de se relacionar que mudaram na empresa, no país e no mundo. De certa forma, eu também virei outra pessoa.

Sempre tentei ser bom chefe, me empenhando em criar um ambiente de trabalho prazeroso e oferecer oportunidades de rápida ascensão profissional. Até hoje, quando Alice contrata desenhistas ou arte-finalistas, diz de saída que a pessoa não precisa se ater ao seu trabalho, que pode e deve se interessar por outras áreas. Só depende do profissional ter curiosidade e iniciativa para abrir novos horizontes.

Pelo meu lado, incentivo os funcionários a enxergarem toda a floresta, e não apenas uma ou duas árvores. Se alguém vem com a ideia de um novo produto, recomendo que essa pessoa vá além e pense também em todos os subprodutos que podem nascer daí: filme, livro, teatro, internet, canal no YouTube, videogame, aplicativo no celular, seja o que for. É um trabalho de criação, não é? Então vamos criar de verdade, fazendo tudo da melhor maneira possível.

Até meus 50 e poucos anos, era raro algo me tirar do sério. Uma das poucas coisas que conseguiam isso era receber trabalho cru, malfeito ou incompleto por quem eu sabia que podia fazer de maneira impecável. Nessas ocasiões, que nem foram tantas assim, minha reação padrão era quebrar lápis ou até atirar telefone na parede. Quebrei alguns aparelhos assim. Uma vez, reagi tão mal a uma negligência profissional que, quando percebi, tinha virado a mesa, espalhando dezenas de objetos de decoração, papéis, lápis e canetas pelo chão.

Fiquei com muita vergonha por ter feito isso, mas nada que se comparasse ao dia em que, no momento em que atirei um telefone à parede, me vi refletido no vidro da janela. Foi uma visão lamentável, patética. Sempre odiei violência; por que então fazia aquilo? Não muito depois disso, dei outro show, agora doméstico. Saí correndo do escritório para almoçar em casa com a família, peguei um trânsito horrível e, quando cheguei lá, todo mundo já tinha comido. Fiquei com tanta raiva que atirei um prato na parede, que ficou marcada pelo impacto.

O olhar abismado de Alice e das crianças me deixou com uma vergonha que nunca tinha sentido. Mais tarde, pedi a todo mundo de casa que não chamasse ninguém para consertar a parede. Queria que a marca estivesse ali todos os dias para que eu jamais me esquecesse do papelão que tinha feito. Em meados de 2016, a pintura da casa foi refeita. Eu e Alice não nos lembramos de pedir aos pintores que não mexessem ali. A contragosto, a marca não está mais lá.

Por conta dos dois episódios, o do prato voador na sala de jantar e aquele em que me vi no reflexo do vidro quebrando o telefone, alguma coisa mudou em mim. Faz mais de 25 anos que não me estresso – por nada. É mais ou menos assim que vejo as coisas hoje: imagine uma tempestade, daquelas que enchem o céu de raios e trovões, derrubam árvores e transformam a rua em rio. Você está vendo isso da janela da sua casa. A pergunta é: que diferença fará, para a força da água e do vento, se você assistir à cena calmo, preocupado ou mesmo desesperado? A sua reação não vai alterar os fatos. Vai continuar chovendo forte do mesmo jeito.

É assim que encaro as coisas, sobretudo os problemas. Eles já estão na minha frente, já aconteceram, não há mais como mudar o passado. Para resolvê-los, a calma e a clareza de pensamento são instrumentos muito melhores do que reações emocionais como a raiva. Esse tipo de alteração de humor, além de não mudar nada, só atrapalha. Então, diante de notícias ruins ou péssimas, de algo que me desagrada ou que faria outra pessoa subir pelas paredes, eu não me estresso mais de jeito nenhum.

Algumas pessoas se espantam quando falo de traições do passado, como desfalques na empresa, com um tom de voz que lembra indiferença, como se comentasse que o São Paulo, meu time do coração, jogou muito mal na partida de ontem. Com mais de 80 anos, uma pessoa já passou por tanta coisa que tem toda a consciência de que certos comportamentos ou reações não valem a pena, como se estressar por algo que, de um jeito ou de outro, será resolvido e voltará ao normal.

Por outro lado, essa pessoa também aprendeu que as coisas mais importantes da vida estão associadas à família, à simplicidade, à solidariedade e ao amor. Osamu Tezuka estava certo.

Capítulo 31

O RESGATE DO QUINTAL PERDIDO

Pouca coisa combina mais com criança do que parque. Na primeira vez que a turminha fez parte de um deles, quase chorei de felicidade. Em outubro de 1968 a prefeitura de São Bernardo do Campo, município do ABC Paulista, inaugurou a Cidade da Criança, primeiro parque temático do país. A convite da prefeitura, a entrada foi decorada com um grande painel em alto relevo no qual Mônica, Cebolinha e Bidu davam as boas-vindas aos visitantes. Era o único lugar do parque inteiro em que eles apareciam, mas você não imagina o orgulho que aquilo me deu.

Eu ainda estava muito no início da carreira. Fazia só cinco anos que a turminha era publicada na *Folhinha*, os licenciamentos mal tinham começado e nenhuma tentativa de fazer gibi tinha dado certo. Mas aquela pequena participação na Cidade da Criança gerou a primeira faísca do sonho de um dia ter meu parque temático.

Cinco anos depois, em 1973, surgiu o Playcenter, em São Paulo. Inspirado no modelo americano, era o maior parque de diversões nacional, com montanha-russa gigante e muitas outras atrações que, no Brasil, só existiam ali. A convite do parque, numa área destinada às crianças mais novas, havia esculturas da turminha e brinquedos como o escorregador do Jotalhão. Era uma área modesta, mas novamente olhei aquilo e a vontade cresceu.

Desde 1955, a referência mundial do gênero era a Disneylândia, inaugurada na Califórnia por Walt Disney. Na época, já havia dezenas de parques de diversões espetaculares, sobretudo na Europa, nos Estados Unidos e no Canadá. Disney, porém, acrescentou um novo ingrediente a uma fórmula já consagrada. Indo além de rodas-gigantes, montanhas-russas e chapéus malucos, criou um ambiente mágico no qual os visitantes são transportados para um universo paralelo habitado por personagens do mundo da fantasia.

Na primeira vez em que tentaram fazer um parque grandioso por aqui, o projeto desandou. Em meados da década de 1960, José Vasconcellos, um dos principais humoristas brasileiros, quis erguer o que seria o maior parque temático da América do Sul, a Vasconcelândia. Em um terreno enorme em Guarulhos, perto do atual aeroporto internacional de São Paulo, deu início às obras.

A maior parte do investimento veio do próprio bolso. Quase toda a fortuna angariada em mais de 20 anos de carreira foi destinada ao projeto. Mas o negócio não parava de dragar dinheiro. Para se capitalizar, passou a vender títulos da Vasconcelândia em sindicatos e associações profissionais, da mesma forma que empresas oferecem ações ao mercado para arrecadar recursos. Quando o parque estivesse pronto, milhares de pequenos acionistas teriam desconto nas atrações e ainda poderiam receber dividendos anuais por isso. Todo o capital arrecadado, no entanto, não foi suficiente para concluir as obras.

Depois de anos tentando fazer o projeto decolar, José Vasconcellos desistiu. Suas finanças pessoais tinham sido arrasadas, a ponto de levá-lo à beira da falência. Os investidores perderam dinheiro. E o terreno foi abandonado, deixando um cenário melancólico na região, com mato crescendo em crateras lamacentas abertas pelas máquinas.

Acompanhei o episódio da Vasconcelândia com interesse e atenção. Se houve algo que aprendi na ocasião foi que, em projetos grandiosos, em vez de tirar dinheiro do bolso ou recorrer às economias da população, é mais sábio, prudente e recomendável encontrar um grande investidor para bancar a iniciativa. Se der certo, todos lucram. Se não, só o investidor fica no prejuízo. Se um dia eu tivesse meu parque, utilizaria essa tática.

Na segunda metade da década de 1970 dei os primeiros passos para viabilizar o sonho. Quase sempre com Alice, pesquisei parques de diversões em países como Estados Unidos, Canadá, Japão, França, Noruega, Dinamarca e Suécia. A gente olhava tudo, do acesso à bilheteria ao último brinquedo, como era o assento dos carrinhos, a decoração dos sanitários, a sinalização. A maioria dos parques apostava no clássico, com roda-gigante, trem fantasma, montanha-russa. Não era isso que eu queria, e sim um parque temático para crianças. Mas, mesmo assim, em praticamente todo lugar havia alguma ideia aproveitável, que ia se juntando às anteriores, criando uma espécie de arquivo mental dos melhores momentos.

Mesmo depois de tanta andança pelo mundo, a maior referência continuava sendo os parques da Disney. Mas aquilo estava além de qualquer pretensão imaginável. Ao longo dos anos, eles foram deixando de ser simples parques temáticos para se tornarem um complexo inigualável de diversão e fantasia, um mundo dentro do mundo, espetacular demais, caro demais, totalmente fora das possibilidades. Com exceção do uso dos personagens, desencanei de me espelhar na Disney.

Numa das viagens, já no final dos anos 1970, conheci um homem que seria importante nessa história. McMillan era um canadense especializado em criar parques de diversões cuja clientela se estendia por Estados Unidos e Europa. Ele concebia parques personalizados, ao gosto do freguês, em módulos.

McMillan partia do princípio de que todo parque, pequeno ou grande, simples ou sofisticado, era capaz de deixar as crianças felizes. Se o espaço fosse limitado, apenas dois módulos eram suficientes para proporcionar boas brincadeiras, mais ou menos como nos bufês infantis de hoje. Com seis ou oito, já dava para cobrar ingresso. Com 20 módulos, chegava-se a um dia inteiro de diversão. Mais do que um lugar para brincar, eu queria um parque que ficasse na memória.

Fui conhecer um desses parques modulares, localizado perto de Nova York. Olhei para aquilo e... bingo!, já enxerguei meu parque personalizado, com as crianças correndo de uma atração para outra, rodeadas de desenhos, bonecos e esculturas dos personagens. Depois de quase 10 anos de pesquisa, encontrei a fórmula para fazer a minha mágica.

Lá pelas tantas naquela visita, me toquei de um negócio incrível. Não havia um único motor naquele parque. Os carrinhos de bate-bate, por exemplo, não usavam energia elétrica ou bateria. Não tinham nem pedal. Eles se moviam por inércia, pelo movimento das crianças, que começavam jogando o corpo para cá e para lá e de repente estavam conduzindo o carrinho pelo próprio esforço.

Aquilo era o máximo! Na maioria dos parques, as crianças se sentavam nos brinquedos e as máquinas faziam o resto. Mas ali, não. A energia das crianças é que dava vida e movimentava o parque, como todas as brincadeiras de antigamente.

Aquele era o espírito, o resgate do quintal perdido!

A essa altura, Alice já era uma expert em parques. Além de um repertório acumulado em 10 anos de viagens pelo mundo, tinha uma visão feminina sobre como as coisas deviam ser. Para ela, os melhores parques eram os que uniam o máximo de segurança ao máximo de prazer, sendo que muito do prazer está sempre associado às coisas mais simples. Alice, então, fez uma observação singela:

– No quintal, bom mesmo é brincar descalço.

Genial. Numa tacada só, duas diretrizes para o futuro Parque da Mônica: nada de motor e nada de sapato. Tênis, sandálias, botinhas, qualquer tipo de calçado ficaria em escaninhos numerados na entrada. Lá dentro, só pé no chão – ou com meia, para as mães que temem que os filhos se resfriem. A nossa pedra fundamental estava lançada.

Além de bons e bonitos, os módulos eram baratos. Fiz reuniões com a equipe de McMillan em Toronto, onde ficava seu escritório, pedindo projetos de parques com 20, 30 e até 40 módulos, mesmo que eu não tivesse a mais pálida ideia de onde enfiaria aquilo. Durante meses, eu e Alice desenharíamos e redesenharíamos nosso parque, trocando uma atração de lugar com outra, tentando criar o circuito de brincadeiras mais divertido possível.

Como eu precisava cuidar da empresa e não podia ficar indo e vindo do Canadá, McMillan enviou um executivo de sua empresa para nos assessorar aqui no Brasil. Na frente dele, eu me comportava de maneira tão segura que dava a impressão de que a qualquer momento ia sacar o talão de cheques, pagar à vista e mandar entregar tudo para ontem. Pura pose.

Levei mais de 10 anos até conseguir um bom local para instalar o primeiro Parque da Mônica. Desde o início, eu imaginava que ficaria ao ar livre, como a Cidade da Criança, o Playcenter e a Disneylândia. Mas não conseguia emplacar em nenhum lugar. Em meados da década de 1980 quase deu certo. Com o apoio do então prefeito Mário Covas e de seu secretário de Turismo, João Doria Junior, as tratativas ficaram adiantadas para alojar o parque num terreno atrás do atual Parque Villa-Lobos, em São Paulo. Mas perdi na corrida imobiliária para Orestes Quércia, vice-governador paulista que tinha interesse naquela área.

No início da década de 1990, quase aconteceu de novo, dessa vez num terreno no Parque Anhembi. Na época, o apoio veio da prefeita Luiza Erundina, que começava a planejar o Sambódromo, a ser inaugurado em 1991. A ideia era que, como o Carnaval só ocorre uma vez por ano, a área fosse movimentada o resto do tempo pelo Parque da Mônica.

O projeto foi a votação na Câmara dos Vereadores. Foi aprovado em primeiro turno. Mas, no segundo e decisivo, a bancada do PT, Partido dos Trabalhadores, o mesmo da prefeita, vetou a iniciativa. Foi uma surpresa para todo mundo, e até certo ponto inexplicável. Como as mesmas pessoas aprovavam no primeiro turno e, dias depois, desaprovavam no segundo?

Enquanto meu parque temático não decolava, coloquei em prática um modesto plano B – uma maneira de divertir mais a garotada e também de ajudar a diminuir minha frustração. Nos primeiros anos da década de 1980, criei a Pracinha da Mônica, basicamente um playground itinerante. Tinha brinquedos simples, como o escorregador do Jotalhão que fazia sucesso no Playcenter, todos fáceis de montar, desmontar e transportar. Instalada sobretudo em shopping centers, por anos a Pracinha percorreu capitais como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte.

Em 1992 finalmente terminou a busca pelo endereço do parque dos meus sonhos. Lá por setembro, soube que o Shopping Eldorado tinha uma área disponível que podia ser adaptad a para abrigar o Parque da Mônica. Não era ao ar livre como eu tinha imaginado, mas tudo bem – na verdade, isso podia até ser uma vantagem. Na década de 1990 a violência já tinha se tornado um problemão nas metrópoles. Para fugir dela, muitas famílias estavam dando preferência aos shoppings, transformando-os em centros de lazer nos finais de semana.

O acesso ao Parque da Mônica ficaria logo ao lado da entrada principal do shopping. Assim que passassem pelas portas, as famílias já dariam de cara com a bilheteria. Aí bastava descer uma rampa para chegar a um espaço enorme, de cerca de 10 mil metros quadrados, maior do que um campo de futebol. Ocupado pelos módulos de McMillan e decorado com meus personagens, esse lugar se tornaria o maior parque indoor da América Latina.

Com o lugar assegurado, as obras começaram. Encontrei um investidor, o empresário Silvio Eid, na época dono da maior distribuidora de cervejas do país. Pelo nosso acordo, Eid seria dono de 100% da RTS Parks, empresa constituída para administrar o Parque da Mônica. Todas as despesas ficariam a cargo dele, de reformas, manutenção e treinamento de pessoal à parte operacional. Caso Silvio conseguisse parceiros ou patrocinadores, esse dinheiro seria todo da RTS. Já minha remuneração viria da participação na bilheteria, o mesmo sistema dos filmes de cinema.

Enquanto Silvio tocava a reforma, Alice e eu passamos dias e dias nos dedicando ao planejamento definitivo do parque, decidindo quais personagens combinavam mais com cada brinquedo, arranjando e rearranjando módulos para melhorar o circuito de diversões. Fizemos e refizemos maquetes até nos darmos por satisfeitos. Para arrematar, Alice concebeu e modelou dois bonecos gigantes, um da Mônica e outro do Cebolinha, que foram pendurados no teto do shopping Eldorado. Não havia como deixar de vê-los.

No dia 25 de janeiro de 1993, feriado do aniversário da cidade de São Paulo, o Parque da Mônica foi inaugurado no Shopping Eldorado. Os jornais da época estimaram que, para dar vida ao meu primeiro parque temático, foram necessários uns 3 milhões de dólares. Esses mesmos jornais calcularam que a RTS de Silvio Eid, somando recursos de parceiros e patrocinadores, arrecadou quase três vezes mais antes mesmo que a primeira criança pisasse ali para se divertir.

Por qualquer ângulo que se observe, o parque foi um sucesso. Na inauguração, não cabia mais ninguém. Depois, por anos, operou com lotação máxima nos finais de semana, cerca de 2.500 pessoas, entre pais e filhos, circulando pelos 30 módulos de brinquedos, como a casa da Mônica, o carrossel do Horácio e a tumba do Penadinho.

Por maior que fosse, muitas vezes o estacionamento do shopping não dava conta de tanto carro. Na bilheteria, as filas se estendiam por muitos metros. As prateleiras numeradas não eram suficientes para guardar os tênis e sandálias das crianças. Mesmo lá dentro, algumas atrações, como o cineminha, também tinham longas filas. Enquanto os pais guardavam lugar esperando a vez de entrar, os filhos, seguidos por monitores, se divertiam nos brinquedos ou corriam na grama artificial. Era uma algazarra do abrir ao fechar das portas.

Os patrocinadores também participavam da festa. Havia, por exemplo, uma agência mirim do Banco Nacional. Ali, as

crianças brincavam de abrir conta, ganhavam talão de cheques de mentirinha, se sentiam adultas. A Xerox, outra patrocinadora, mantinha um espaço no qual, entre outras coisas, cuidava da produção e da publicação diária do *Jornalzinho do Parque da Mônica*, que as crianças podiam pegar e levar para casa como lembrança.

Gratuito, esse jornalzinho era sensacional. A maioria de suas páginas tinha sido planejada e executada com bastante antecedência. Ali estavam tirinhas, histórias, curiosidades e descrições dos brinquedos do parque. Mas havia também alguns espaços que, por engenho e arte de uma tecnologia recente, eram abastecidos com fotos, opiniões e frases de crianças que tinham visitado o parque naquele dia.

Funcionava assim: às duas horas da tarde, por exemplo, o jornalista Sidney Gusman, responsável pelo jornalzinho, perguntava a algumas crianças nome, sobrenome, o brinquedo de que mais tinha gostado e uma avaliação do seu dia. Sidney então pegava a foto do brinquedo escolhido, colocava-a no jornal e, sob ela, escrevia uma legenda com o nome e as considerações da criança que tinha brincado nele naquele dia. Hoje isso pode parecer banal, mas, em 1993, era um negócio do além, um prodígio de tecnologia, mais um motivo para que o dia ficasse para sempre na memória.

O Parque da Mônica foi um negócio tão gratificante que mereceu ser replicado. Cinco anos depois da inauguração em São Paulo, chegou a Curitiba, onde existiu num shopping por dois anos, entre 1998 e 2000. Foi uma boa experiência, mas não fez o sucesso esperado, sobretudo porque a economia brasileira não estava em sua melhor fase e, entre ingressos e estacionamento no shopping, a conta ficava salgada para muitas famílias.

Em novembro de 2000 repeti a dose no Rio de Janeiro, em sociedade com a Rede Globo. Localizado no shopping Cittá América, na Barra da Tijuca, o Parque da Mônica carioca era uma graça, o mais bonito de todos, desenhado inteiramente por Alice e sua equipe. Fez muito sucesso de saída, mas, mal administrado nos últimos anos, deixou de existir no início de 2005.

Durante 17 anos o Parque da Mônica original, o do Shopping Eldorado, se manteve firme e forte. Uma série de problemas, no entanto, me obrigou a fechá-lo em fevereiro de 2010. Fiquei chateado e me prometi que, assim que a tempestade passasse, teria de novo meu tão querido parque temático em São Paulo. É por isso que, desde julho de 2015, o Parque da Mônica está de volta à ativa, agora no Shopping SP Market, no mesmo espaço em que antes funcionaram os parques do Gugu e da Xuxa. Dessa vez, meu parceiro é o Grupo Empresarial São Joaquim, que também administra o shopping. Resultado de um investimento de 38 milhões de reais, o novo parque é ainda maior do que o que ficava no Eldorado, com mais de 20 atrações fixas e área equivalente a quase dois campos de futebol.

Capítulo 32

PROBLEMAS EM DOBRO

No início de 1998 o empresário sobrepujou definitivamente o desenhista. Eu ainda aprovava toda a produção do estúdio, mas na maior parte do tempo me concentrava nos negócios. O Parque da Mônica de São Paulo continuava cheio e o de Curitiba seria inaugurado até o final do ano. Publicados pela Editora Globo, os gibis da turminha vendiam 3,5 milhões de exemplares mensais, quase 60% do segmento infantil do mercado de gibis. Mais de 150 empresas fabricavam 3 mil produtos com meus personagens, e minha participação nas vendas variava de 2% a 10%. Com 350 funcionários, o estúdio ultrapassara a marca de 100 milhões de reais de faturamento anual.

Em fevereiro, recebi um telefonema que prometia melhorar muito mais as coisas, elevando negócios e personagens a outro patamar. Do outro lado da linha estava um representante de Marluce Dias da Silva, principal executiva da Rede Globo, que havia pouco substituíra Boni no comando da programação da emissora. Nesse telefonema, recebi a maior proposta que já vira nos meus 62 anos de vida.

A Globo queria praticamente adotar a Turma da Mônica, utilizando o enorme poder de fogo da emissora para lhe dar tudo do bom e do melhor. Para começar, queria exibir pequenos desenhos animados na programação matinal. Depois, pretendia levar ao ar um programa diário da Mônica com meia hora de duração, nos moldes de *Vila Sésamo* e *Sítio do pica-pau amarelo*, a ser transmitido de norte a sul do país. Teria até a própria cidade cenográfica, simulando o bairro do Limoeiro.

Também planejava levar meus personagens ao exterior. Na época, a Globo era sócia da Tele Monte Carlo, emissora com sede em Mônaco, e tinha a ambição de emplacar as produções brasileiras no gosto dos europeus. Além disso, mantinha um departamento comercial para vender programas e novelas no mercado internacional, incluindo África e Oriente Médio. Juntando os dois, meus personagens estariam mais do que bem encaminhados para se tornarem estrelas globais.

Como não fosse suficiente, a Globo ainda prometia um canal na TV a cabo só para mim, uma espécie de Nickelodeon ou Cartoon Network que passasse apenas desenhos da turminha. Com a Globo Filmes, queria realizar, em produção conjunta, um longa-metragem animado para cinema. Por fim, a emissora fazia questão de ser minha sócia no parque temático que eu planejava instalar em dois anos no Rio de Janeiro – e também nos próximos parques, que nem tinham me passado pela cabeça, mas que a Globo já enxergava se alastrando por todo o país.

Em todas essas atrações a exploração comercial pressupunha parceiros, patrocinadores, merchandising, anúncios ou licenciamentos, nos quais eu sempre teria direito a uma participação. Para mostrar que estava falando sério, a diretoria da Globo colocou na mesa um adiantamento portentoso, uma quantia realmente enorme para meus padrões. Somando cifras e promessas, aquilo era uma mistura de canto da sereia com proposta irrecusável. Nem o Cebolinha seria capaz de criar um plano tão mirabolante para mim. Parecia coisa do Louco.

Entre o primeiro telefonema da cúpula da Globo e a assinatura do acordo, em dezembro de 1998, a negociação levou quase um ano. Mas, mesmo sem contrato assinado, as coisas andavam tão bem, estavam tão afinadas e eram tão promissoras que os dois lados já se tratavam e agiam como parceiros de toda a vida.

Perto da metade do ano, recebi mais um telefonema da cúpula da emissora:

– Mauricio, estamos repassando o plano geral e esbarramos numa questão fundamental. Aqui na Globo ninguém entende de administração de parque temático. Precisamos ter acesso à operação do Parque da Mônica do Eldorado. Desde já, seria bom colocar um pessoal de confiança lá para aprender como é que se toca um negócio desses.

– Mas o parque não é meu! É do Silvio Eid. Ele não vai aprovar esse tipo de coisa.

– Tenta convencer o homem. Se vamos ser sócios no parque, precisamos trabalhar juntos desde já.

Eu já sabia a resposta, mas, por desencargo de consciência, consultei Silvio. Obviamente, ele disse não. Ninguém gosta que bisbilhotem suas coisas. Transmiti a posição de Silvio à cúpula da Globo. Dias depois, fui convocado para uma reunião na sede da emissora, no Jardim Botânico. Lá, ouvi a conclusão a que eles tinham chegado para resolver o problema:

– Mauricio, compre o parque. E aí, como ele será seu, você poderá colocar quem quiser lá dentro para aprender o dia a dia do negócio.

Eu não queria ser dono de parque, estava satisfeito com o estado das coisas. Mas, se a Globo não tivesse acesso aos números e macetes operacionais, era possível que desistisse de investir no parque do Rio de Janeiro, a ser inaugurado em novembro de 2000, e nos próximos que ela mesma tinha proposto. Isso seria uma pena. O Parque da Mônica do Shopping Eldorado era comprovadamente um ótimo negócio, rentável e lucrativo.

Fui conversar com Silvio Eid. Ao perceber a razão da minha visita, foi taxativo, chutando o preço lá em cima, sem dar margem a negociação:

– Quero 10 milhões de dólares.

– Em quais termos?

– Uma entrada pequena e o resto parcelado, em dólar. Estou facilitando para você. Em contrapartida, tem que honrar o compromisso. Se falhar em alguma prestação, além dos juros, a dívida volta ao início e você vai precisar pagar tudo de novo. Vou colocar isso em contrato. Aceita?

Aceitei. Muitos contratos que assinei ao longo da vida falavam em penalidades por atraso de entrega do material e nunca tive problema com isso. Até conta de luz prevê multa por atraso de pagamento. Tudo bem, a dívida voltar ao zero era algo meio radical, mas eu não via nenhuma possibilidade de esse tipo de coisa acontecer. Em meados de 1998, 1 dólar valia praticamente 1 real. Os negócios iam muito bem, não havia a menor chance de eu não saldar cada parcela. Assinei o

contrato e, em julho, Silvio Eid me repassou o parque. A Globo, no entanto, não escalou ninguém para aprender os meandros da administração. Deixou isso por minha conta.

A compra do parque, um baita gesto de confiança em nossa sociedade futura, estreitou meu relacionamento com a Globo. Apesar de ainda estarmos a seis meses da assinatura do contrato, cada vez mais agíamos como se as coisas já estivessem no papel havia muito tempo. Os dois lados trabalhavam com aquele empenho único de quem quer ver as coisas acontecerem. Vira e mexe, havia reuniões para discutir como seria o programa de meia hora da Mônica, a cargo da Globo. Enquanto isso, a equipe do meu estúdio concebia os filmes curtos diários de dois minutos, a serem exibidos de manhã e reprisados à tarde.

Essas animações seriam a porta de entrada na programação da Globo. A estreia estava prevista para dali a três meses, em março de 1999. Eu não podia perder tempo. Os filmes tinham que ficar especialmente maravilhosos, engraçados, divertidos. Quis começar a produzi-los quanto antes. Para isso, precisava remontar o departamento de animação.

Como na década de 1980, quando produzi a maioria dos filmes para o cinema, contratei novamente dezenas de profissionais, técnicos, desenhistas, animadores. Em dois ou três meses, empreguei tanta gente que, pela segunda vez, me tornei proprietário do maior estúdio de desenhos animados da América Latina. Além do investimento em pessoal, também gastei alguns milhões de dólares em computadores e equipamentos sofisticados.

Nessa época, a cada dia aumentava meu fascínio pela tecnologia. Desde que a internet comercial surgira no Brasil, em 1995, dediquei boa parte da minha energia ao mundo virtual. De saída, criei o site monica.com.br, em português e em inglês, com tiras, histórias e curiosidades dos personagens. Em 1998, três anos depois da estreia, o site tinha 350 mil acessos diários, dos quais 150 mil na versão em inglês. Por mês, mais de 8 milhões de pessoas liam as histórias e as novidades ali, tornando-o um dos sites mais visitados do mundo.

É possível que os jovens não acreditem, mas, na época, a internet era acessada pelo telefone, por linhas discadas, nas quais a velocidade mais rápida de conexão era de 64 kilobytes por segundo! Num tempo em que mega e giga eram inimagináveis, um único desenho podia levar mais de um minuto para ser carregado. Mesmo assim, num teste de paciência que só o amor explica, milhões de pais acessavam o site, torcendo para a conexão não cair, apenas para mostrar a turminha a seus filhos por um meio virtual. Por essa e outras, em 1998 o site da Mônica recebeu 17 prêmios.

Ainda que tudo andasse muito bem no estúdio, fiquei apreensivo. Além dos milhões de dólares de investimento em tecnologia, a folha de pagamento tinha ido às alturas com a contratação do pessoal. A dívida com Silvio Eid era grande e longa. Da primeira à última prestação, seriam sete anos. Muita empresa maior do que a minha já tinha quebrado por falta de prudência ou erro de cálculo. Mas eu não dava a mínima para os riscos. Tinha certeza de que os negócios futuros com a Globo dariam conta de honrar os compromissos e ainda gerar um belíssimo lucro para o estúdio.

Em dezembro de 1998 assinei o contrato com a Globo. Agora estava tudo certo, sacramentado. Era só entregar as primeiras animações curtas, esperar o tempo passar e partir para o abraço. Em três meses, conforme estipulado nas negociações, meus personagens estariam no ar. Mais três meses e o programa de meia hora da Mônica também estrearia. Na esteira do provável sucesso, estaria pavimentada a estrada para o canal exclusivo na TV a cabo e a exibição da turminha em emissoras do exterior. Enquanto tudo isso acontecia, de acordo com o plano, uma profusão de parques temáticos da Mônica estaria sendo erguida Brasil afora em sociedade com a Globo.

Quando chegou março de 1999, a data prevista para a estreia dos meus personagens, a Globo já estava abastecida com muitas animações curtas produzidas pelo meu estúdio. Em fevereiro, chegara a exibir três filmes educativos de 30 segundos, alertando as crianças para os perigos da insolação, da desidratação, do mosquito da dengue. Mas, depois disso, nada, nem em março, abril ou maio. Atrasos fazem parte do jogo, pensei eu, já, já o avião decola.

Mas lá se foram mais três meses e, no final de junho, só entraram no ar as pequenas animações dos meus personagens, em filmes de poucos minutos, no programa *Angel Mix*, da apresentadora Angélica. Quanto ao programa de meia hora da M ônica, não havia anúncio na programação nem nada parecido. Não era o que a gente tinha combinado.

Fiquei impaciente. Comecei a telefonar para a diretoria da Globo com um monte de perguntas:

– E aí, quando é que vamos estrear de verdade?

– Segura mais um pouco, Mauricio. Estamos vendo.

– E o programa da Mônica? Pelo menos a cidade cenográfica está pronta?

– Ainda não, mas falta pouco.

– Alguma emissora do exterior já se interessou pelos meus personagens?

– Calma, Mauricio. Isso demora.

– Quando alguém da Globo vai lá no Parque da Mônica para aprender a administrá-lo?

– Ainda estamos escolhendo um nome.

– E o canal da Mônica na TV a cabo? Precisamos discutir para ver como vai ser.

– Mauricio, grandes projetos andam devagar. Segura as pontas.

Vira e mexe, a Globo me chamava para reuniões, sempre pedindo paciência. Em todas, eu ouvia muitas justificativas, várias promessas e nada de concreto. Uma dessas reuniões ocorreu no Projac, o complexo de estúdios que a Globo erguera em 1995 no bairro de Jacarepaguá. Terminado o encontro, vi uma oportunidade de tirar a prova dos nove. Eles não tinham dito que o cenário do programa da Mônica estava quase pronto? Muito bem, se era assim, então eu queria ver.

Parei um funcionário no corredor. Disse que estava procurando o estúdio de gravação do programa da Mônica e que tinha me perdido. Perguntei se ele, por favor, podia me indicar o caminho.

– O senhor está no lugar errado. Fica longe daqui, tem que ir de carro – disse-me ele.

Com orientações rápidas, me ensinou a chegar a um galpão alugado pela Globo.

Uma vez lá, afirmei na portaria, na maior cara de pau, que estava ali a pedido de Marluce, a todo-poderosa da Globo, para conhecer o estúdio onde seria gravado meu programa. Não contestaram nem checaram e eu adentrei o mundo da fantasia da Globo. Na entrada do galpão, disse ao segurança quem eu era e por que estava lá. Ele destrancou a porta e entrei, sem nenhuma fé de que houvesse algum cenário pronto ali.

Mas o fato é que me vi diante de uma cidade cenográfica maravilhosa, a materialização do bairro do Limoeiro erguido em madeira e pintado com capricho, tudo lindo, no meu estilo, um trabalho de primeira. Havia ruas, calçadas com hidrantes, flores, arbustos, árvores, casas com telhados vermelhos e cerquinhas brancas. Ao fundo, numa área suspensa, tinham erguido o cemitério do Penadinho, que seria animado por *puppets*, ou grandes bonecos manipulados por pessoas. Poxa, se estava tudo certo, tudo tão bem-feito, por que nada acontecia? Não contei a ninguém da Globo que tinha visto aquilo. Decidi esperar mais um pouco.

Mais semanas e meses se passaram, o fim de 1999 se aproximava e a cidade cenográfica continuava abandonada. Aqui e ali, voltei a externar minha insatisfação em telefonemas. Para as pessoas certas da emissora, falava que isso não podia ficar assim, comentava que estava pensando em sair da Globo. Achei que essa estratégia podia surtir efeito. Errei. Mais meses se passaram e nada.

Pedi um encontro com Marluce. Ela marcou uma audiência num domingo às nove horas da noite na casa dela, na Barra da Tijuca, bairro do Rio de Janeiro. Pontualmente, toquei a campainha de um casarão colonial cercado por uma floresta que podia ser bonito sob o sol, mas, de noite, tinha aspecto lúgubre. Quando a empregada abriu a porta de madeira maciça, as dobradiças rangeram. Passando a porta de entrada, me vi em um ambiente largo e suntuoso.

Marluce me recebeu com a cordialidade de sempre, dessa vez acompanhada de uma diretora da Globo, Cláudia Quaresma, que entrou muda e saiu calada da reunião. Depois de falar amenidades e elogiar meus sapatos, Marluce entrou no assunto:

– Mauricio, soube que você quer sair da Globo.

– Marluce, veja, nós temos um acordo. Eu entreguei as animações, mas vocês mal as veicularam. Faz meses que estou esperando a estreia do programa da Mônica e nada. Estou atado, empacado na mão de vocês. Todo mundo do mercado sabe que assinamos contrato. Não tenho como ir para outra emissora. Também não posso mais ficar parado. O melhor é desfazer o acordo para que eu tenha liberdade de seguir meu caminho.

– Você não pode fazer isso, Mauricio.

– Pelo meu ponto de vista, posso sim.

– Mauricio, veja, sua saída pode lhe trazer inconveniências.

Sinceramente, não soube o que dizer. Eu me levantei, virei as costas e comecei a andar em direção à porta. Marluce me chamou, pediu por favor que eu a escutasse:

– Senta aqui, você não entendeu bem, vamos conversar e chegar a um acordo. – Muito séria, num tom de voz firme e conciliador, completou: – Não queremos que você saia da Globo.

– Então coloquem o programa da Mônica no ar.

– Olha, vamos fazer assim. Me dê oportunidade para corrigir nossas falhas. Tudo o que peço é o prazo de um ano para deixar tudo como você quer. Enquanto isso, para ir preparando terreno, você aceitaria receber no seu estúdio uns roteiristas da Globo para que eles aprendam a fazer roteiro de desenho animado?

Aceitei. Marluce tinha feito um gesto de boa-fé. Propôs uma trégua. Prontificou-se a qualificar o seu pessoal para que, mais tarde, eles ajudassem a tornar o programa da Mônica mais profissional. Reiterou que tudo ia dar certo, embora sem explicar o atraso nem de que jeito exatamente as coisas iam funcionar. Tampouco mencionou o canal da Mônica ou a operação internacional.

O fato é que eu não tinha alternativa. Era mais sábio esperar do que agir impulsivamente. Embora a Globo ainda não tivesse destacado ninguém para conhecer o lado operacional do Parque da Mônica, a filial do Rio seria inaugurada perto do final do ano em sociedade com eles. Ainda que fosse uma empresa separada da TV, a Editora Globo publicava as revistinhas da turminha. Na dúvida, melhor não chutar vespeiro.

No primeiro trimestre de 2000, roteiristas da Globo desembarcaram no meu estúdio. Uma gente ótima, esforçada, simpática, competente, com muita experiência em novela e programa humorístico, mas que simplesmente não tinha DNA para absorver a lógica dos desenhos animados. Nós tentamos de tudo para ensiná-los; eles tentaram de tudo para aprender. Durante quase um ano! Mas não rolou mesmo.

Enquanto isso, a Globo também se empenhou em desenvolver as fantasias dos personagens que seriam usadas no programa da Mônica. Fizeram diversas tentativas. Mas reprovei todas. Não ficava do jeito que eu queria, com a qualidade artística que eu julgava necessária. O *puppet* do Penadinho, por exemplo, não ficava com a textura adequada. A fantasia do Jotalhão, por sua vez, não seguia o formato do personagem. Eles tentaram de verdade, mas não conseguiram chegar lá.

Em meados de 2001 avisei Marluce que definitivamente não estava dando certo. Pouco depois, no final de setembro, para minha surpresa, vi uma notinha na *Folha de S.Paulo* dizendo que minha estreia na Globo tinha sido adiada para 2002. Não faço a menor ideia sobre de onde saiu aquilo. A situação não parava de ficar estranha. Procurei Marluce mais uma vez e lhe disse que não via mais futuro no nosso acordo e que o melhor era mesmo cancelar o contrato. Vendo que eu estava decidido, empurrou o problema para cima:

– Você não pode fazer isso, Mauricio. Espere aí que você vai tratar desse assunto pessoalmente com o João Roberto.

Se a Globo fosse um reino, aquilo seria como falar com o príncipe herdeiro. Segundo dos três filhos de Roberto Marinho, João Roberto era muito próximo do pai. Embora sempre consultasse o pai, tinha autonomia e poder para dar vida ou decretar a morte de um projeto. Numa reunião na sala dele, sentados frente a frente, rememorei toda a situação, as promessas não cumpridas, as tentativas fracassadas, as intermináveis prorrogações de prazo. Por fim, falei que, diante desse cenário, não me restava alternativa senão retirar o time de campo.

Muito gentil e polido, João Roberto só ouviu. Ao final, tudo o que disse foi que ia falar com as pessoas envolvidas para se inteirar mais do assunto. Pediu que eu aguardasse. Mas, depois de três anos de espera, eu não via mais sentido naquele pedido.

No dia seguinte ao encontro, redigi uma carta, endereçada à cúpula da Globo, formalizando minha saída do negócio. Foi a carta mais dolorida que já escrevi. Doía pelo passado, por ter acreditado naquilo, pela expectativa gerada. Doía pelo futuro, por tudo que poderia ter sido e não foi – programas, animações, parques, expansão internacional, tudo tinha virado fumaça.

E doía mais pelo presente, por ter que ajustar o estúdio ao fim do sonho, desmontando toda a estrutura que havia criado e mantido na esperança de que a sociedade com a Globo prosperasse. O maior estúdio de animação da América Latina não tinha mais razão de existir. Eu não tinha como reaproveitar o pessoal. Numa tacada só, precisei demitir dezenas de funcionários contratados para desenvolver as animações. Uma calamidade.

Ainda estava digerindo o golpe quando chegou uma notificação judicial. A Globo estava me processando por perdas e danos, lucros cessantes e coisa e tal. Como assim?! A aprovação, ou reprovação, dos bonecos e fantasias dos personagens estava prevista em contrato. Sim, eles me deram um grande adiantamento e ergueram a cidade cenográfica da Mônica, mas eu também tive despesas enormes. Durante os três anos em que mantive o estúdio de animação pronto para funcionar a todo vapor, coloquei ali uns 15 milhões de dólares, entre equipamentos e folha salarial. Os dois lados tinham perdido, não só a Globo.

Chamei a cavalaria. Juntei o departamento jurídico do estúdio com advogados de fora e fomos nos defender. A primeira medida foi contestar a ação da emissora, sob o argumento de que estávamos todos no mesmo barco. Se eles pleiteavam indenização, eu devia ter o mesmo direito. O juiz analisou aquilo e me deu razão, colocando em ação uma prática jurídica conhecida como reconversão. Com isso, eu deixava de ficar apenas na defesa e ia também para o ataque. Agora a Globo que receberia uma notificação na qual eu pedia ressarcimento do meu prejuízo de 15 milhões de dólares.

Brigar com a Globo é um dos piores negócios do mundo. O departamento jurídico da emissora é um exército muito bem preparado. Juntando TV, jornal e rádio, o poder de fogo da empresa é gigantesco, tão grande que até o silêncio é

ameaçador. Nos meses em que brigamos na justiça, fui banido da emissora. Não podia ser filmado, entrevistado, fotografado. Nenhuma linha em jornal, nenhuma aparição na TV.

A duração do processo podia se estender ao infinito, assim como os custos com advogados. Quanto mais a contenda avançava na justiça, menos eu gostava da situação. Eu não tinha pedido por aquilo. Se dependesse de mim, jamais estaria brigando por dinheiro. Por mais que houvesse chance de ganhar a causa, o que queria mesmo era esquecer e continuar a tocar a vida em paz. Do jeito que estava, ninguém tinha nada a ganhar com aquela disputa.

Em 2002 Marluce foi substituída por Octávio Florisbal na direção-geral da Globo. Agindo como embaixador da paz, Florisbal promoveu uma reviravolta na trama. Depois de meses de acusações, os advogados da Globo propuseram um armistício. Se eu retirasse o processo, eles fariam o mesmo, sem falar mais em indenização. Para provar a boa-fé da emissora, anulariam o contrato assinado em dezembro de 1998, sepultando oficialmente o programa da Mônica, a criação da rede de parques e as demais promessas. E, caso eu tivesse interesse, assinariam um outro, com duração de um ano, apenas para exibir minhas animações na programação infantil.

O que eu tinha a perder? Numa tacada só, a guerra terminou e ainda ganhei de brinde um espaço na TV. Assinei o novo contrato. Finalmente ia conseguir veicular parte do grande estoque de filmes produzidos entre 1999 e 2001. Assim, em decorrência do recente acordo, uma série de desenhos animados com sete minutos de duração foi ao ar em 2003. Em mais de uma manhã de sábado, deu mais Ibope do que os treinos da Fórmula 1. Apesar do sucesso, quando o contrato venceu nenhum dos lados falou em renovação.

Aquela novela parecia estar encerrada. Mas ficaria uma herança dolorosa: a compra do Parque da Mônica, feita a pedido da Globo.

Quando fechei o negócio com Silvio Eid, em 1998, 1 dólar valia praticamente 1 real. Em janeiro de 1999, uma crise de confiança na economia brasileira fez com que quase dobrasse de valor. Em 2001 houve uma grave crise energética, apelidada de “apagão”, acompanhada da alta de preços. Em 2002 o dólar subiu mais ainda. Começou o ano cotado a 2,30 reais e terminou em 3,50, sendo que em outubro quase bateu nos 4 reais. Continuou assim nos três primeiros meses de 2003. Nesse longo período, o valor das parcelas da dívida do parque praticamente triplicou. Ficaram tão pesadas que o estúdio se viu numa das raras crises financeiras de sua história.

Para resumir, por conta de uma infeliz soma de fatores, o dinheiro que saía era maior do que o que entrava. Por três ou quatro meses, a saúde financeira da empresa ficou abalada. Não tive caixa suficiente para pagar integralmente os salários. Contratações foram suspensas. Alguns funcionários pediram demissão, motivados pelo cenário de incerteza. Cortei todas as despesas que podia. Também atrasei impostos. No mercado, corria o boato de que eu ia quebrar. Foi um período muito difícil.

Com o tempo, porém, saímos dessa. Na maior parte de 2004 conseguimos equilibrar as finanças, mas não anular o efeito cascata provocado pela alta do dólar. A folha de pagamento do estúdio sempre foi alta, os investimentos não eram poucos e o dólar não dava sinal de que ficaria abaixo dos 2,30 reais, gerando uma despesa mensal que ainda era maior do que o dobro da prestação da dívida do Parque. Perto do fim do ano, as contas foram ficando apertadas de novo.

Tive que atrasar alguns pagamentos da dívida, sempre pedindo ao diretor financeiro que entrasse em contato com Silvio

Eid explicando a situação e solicitando uma renegociação do acordo, uma extensão de prazo, uma anistia de alguns meses, um parcelamento da parcela, qualquer coisa que permitisse que o estúdio respirasse melhor. Fui informado de que Silvio aceitava negociar.

No início de 2005 me deu um estalo, um palpite intuitivo calcado nas mais de duas décadas em que controlei a contabilidade da empresa a lápis numa caderneta. Chamei o diretor financeiro e disse:

– Olha, tenho a impressão de que estamos muito próximos de quitar a dívida do Parque da Mônica. Pode verificar? Dá uma olhada nisso com o máximo de atenção. Você sabe como o assunto é sério, por causa da cláusula que diz que temos que pagar tudo de novo se faltar alguma prestação. Por via das dúvidas, contrata também um auditor para checar os números.

O perito contratado passou dias debruçado no computador, analisando bateladas de documentos enviados pelo departamento financeiro do estúdio. Analisou o contrato, esmiuçou cláusulas, checou planilhas financeiras, investigou todos os depósitos feitos. Chegou à conclusão de que o valor total que tínhamos pagado superava os 10 milhões de dólares estipulados no contrato.

Silvio contratou seu perito, que atestou que o meu auditor não tinha levado em conta os juros que também estavam previstos no acordo. Aquilo não era possível. Pedi ao departamento financeiro que entrasse em contato com o perito, colocando seu parecer em dúvida. Ele fez então um novo laudo, reforçando tudo o que dissera antes. Os dois lados achavam que estavam certos.

Em fevereiro de 2005, com o impasse formado, não restou alternativa senão resolver a questão na justiça. Durante meses eu e Silvio travamos uma batalha de pareceres técnicos. Na prática, ninguém saía do lugar, numa contenda que podia durar anos. Mas aí, no segundo semestre, os advogados de Silvio pediram ao juiz que bloqueasse o recebimento de alguns dos contratos de licenciamento como garantia do pagamento da dívida. E assim foi feito. De uma hora para outra, fui impedido de receber o dinheiro referente aos meus quatro principais parceiros, entre eles a Editora Globo e a Perdigão.

Sem dinheiro em caixa, a empresa quase foi estrangulada financeiramente. Se aquela situação perdurasse por mais alguns meses, o estúdio corria o risco de quebrar. Para evitar isso, eu precisava urgentemente de um novo acordo. Renegociamos tudo e assinamos um novo contrato em outubro de 2005, acatando a cláusula do anterior que fazia a dívida retornar ao zero. Com isso, o processo foi retirado da Justiça e o dinheiro voltou a entrar no caixa do estúdio. A sobrevivência da empresa estava assegurada.

Sem saída, recomecei a pagar os 10 milhões de dólares. Dessa vez, porém, os pagamentos mensais não estariam atrelados ao dólar, e sim à inflação, diminuindo o risco de o valor das prestações explodir de uma hora para outra. Mesmo assim, ainda hoje, todo mês deposito na conta de Silvio dinheiro suficiente para comprar um lindo carro importado de luxo.

Capítulo 33

PLANOS INFALÍVEIS DO MAURICIO

"Mauricio tem sorte. Consegue tudo o que quer. Acerta todas, nada dá errado para ele."

Perdi a conta de quantas vezes ouvi esse tipo de coisa. Curiosamente, todas as frases desse tipo eram e continuam sendo ditas em tom de crítica, como se houvesse algum problema em ter sorte ou sucesso. Sim, é verdade que acertei muito, me guiando por criatividade, talento, intuição e perseverança. Mas o fato é que muitas vezes lancei mão da mesma receita e o bolo não cresceu. O que tem de coisa que deu errado comigo não está no gibi.

De todos os projetos que não vingaram, o maior foi o da Globo. Mas, além dele, há dezenas de outros projetos menores que também não prosperaram. Apostei neles, me entusiasmei, ocupei o pessoal do estúdio, investi tempo, energia e dinheiro, criei expectativa, pesquisei, fui atrás de pessoas, informações e parceiros. Fiz tudo o que estava ao meu alcance, mas não adiantou e os projetos morreram na praia.

Por que deram errado? Bem, o lado negro da força é engenhoso, cria muitos caminhos para frustrar planos. Aqui vão sete exemplos de como nasceram, se desenvolveram e foram engavetados personagens que tinham tudo para emplacar. Em apenas um caso, o último narrado aqui, eu perdi o ímpeto e deixei a coisa morrer. Nos demais, foram outras pessoas ou circunstâncias que puseram tudo a perder.

QUANDO UM ÚNICO INDIVÍDUO ESTRAGA A FESTA INTEIRA

Em 1990, fazia 20 anos que os Beatles tinham se separado. Por mais que os pais continuassem ouvindo suas músicas, os filhos estavam perdendo contato com uma das maiores bandas da história. Num tempo em que não havia rede social ou YouTube, a maioria dos jovens nunca tinha visto os quatro tocando juntos. Muitos não conheciam seus rostos ou mesmo seus nomes. Estava aí uma bela oportunidade para resgatar, ou revitalizar, a imagem dos Beatles.

Criei então o Beatles 4 Kids, versão infantil de John, Paul, George e Ringo, quatro amiguinhos que conquistavam o mundo com suas canções. Fiz uma série de esboços. Num deles, por exemplo, a banda se apresentava no palco; em outro, os integrantes apareciam lado a lado, usando os mesmos trajes da capa do disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Ficou uma graça.

O plano era ambicioso. Os personagens seriam as estrelas de gibis e livros, e também de animações embaladas pelas músicas do grupo, como em videoclipes. Se tudo desse certo, também virariam bonecos, brinquedos, jogos e teriam sua imagem estampada em muitas linhas de produtos, no Brasil e no exterior. A ideia, em resumo, era recriar o fenômeno mundial, dessa vez para as crianças.

Nada disso, no entanto, seria possível sem a autorização dos detentores dos direitos de imagem e das músicas dos Beatles. Comandado por minha irmã Maura, o escritório de Nova York da Mauricio de Sousa Produções cuidou das negociações com esses representantes.

Na Inglaterra, falamos com o produtor musical Neil Aspinal, amigo de infância de Paul e George que foi o principal executivo da Apple, gravadora criada pelos Beatles em 1968. Conversamos com os advogados de Paul, Ringo, George e Yoko Ono, que respondia pelo espólio de John Lennon, assassinado em 1980. Também entramos em contato com o pessoal da assessoria jurídica de Michael Jackson, que em 1983 comprara os direitos de parte do catálogo musical dos Beatles.

Nos Estados Unidos, negociamos com Connie Boucher, uma pioneira no licenciamento de personagens de quadrinhos no mercado americano. Sua empresa, a Determined Productions Inc., seria a responsável por difundir o Beatles 4 Kids, primeiro nos Estados Unidos e na Europa, e depois no resto do mundo. Connie se entusiasmou com o projeto.

A parte difícil já tinha ido. Todos os envolvidos – advogados, representantes, donos dos direitos musicais e de imagem – viam o projeto com bons olhos. Deram sinal verde para avançar à fase final. Faltava apenas consultar as quatro pessoas que dariam a palavra definitiva: Paul, George, Ringo e Yoko Ono. A tarefa ficou a cargo de Connie Boucher. Depois de semanas de espera aflitiva, veio a resposta oficial: o projeto não fora aprovado.

Para conseguir aprovação, a decisão deveria ser unânime. Se apenas um dos quatro não topasse, os outros deveriam seguir essa decisão. Pois foi isso mesmo que aconteceu. De acordo com Connie, três deram o seu consentimento. Apenas uma pessoa foi contra. Nunca soube quem foi, embora possa imaginar. Com isso, ela colocou o pé na porta do que seria minha justa homenagem e contribuição ao legado dos Beatles.

QUANDO ALGUÉM PISA NA BOLA

Gosto de futebol e acho que a prática de esportes deve ser incentivada desde cedo. Por isso, na década de 1970, lancei a revista do Pelezinho. Na época, ninguém duvidava que Pelé fosse o melhor jogador de todos os tempos. Nos anos 1980, no entanto, surgiram os primeiros questionamentos, motivados pela entrada em campo de Diego Maradona, ídolo do Boca Juniors que naquele momento brilhava no Barcelona e na seleção argentina.

Surgia um novo ídolo mundial do futebol, algo raro naquele tempo. Tive então a ideia de fazer a revistinha do Dieguito, nos mesmos moldes do gibi do Pelezinho. Mas como chegar ao Maradona? Resolvi consultar o único argentino que eu conhecia que poderia saber o caminho das pedras, o fotógrafo Jorge Fisben.

Representante do banco de imagens Image Bank em três países sul-americanos, Fisben gostava tanto dos meus personagens que, mais tarde, iria lançá-los na Argentina. Em 1986, por exemplo, viabilizaria uma peça de teatro da Mônica e conseguiria que animações da turminha fossem veiculadas na TV. Além disso, ele era dono da filial argentina da Ford Models, uma das principais agências de modelos do mundo. Se não era amigo íntimo, pelo menos conhecia Maradona.

Assim, por intermédio de Fisben, em meados de 1984 visitei a concentração da seleção argentina em Buenos Aires às

vésperas de uma partida classificatória para a Copa do México. Passei boa parte da noite conversando com Maradona, falando de sua infância, dos amigos, vizinhos, parentes, de como eu pretendia transformá-los em personagens de quadrinhos. Ele adorou a ideia e permitiu que tocássemos o projeto.

Dessa vez, não foram apenas esboços. O pessoal do estúdio fez vários estudos sobre Dieguito, deu-lhe vida, criou sua turma, bolou historinhas ótimas. Chegamos a fazer uma ou duas revistas inteiras. Com elas, mais uma vez, eu mirava o mercado global. A ideia não era lançar apenas no Brasil, na Argentina e na Espanha, mas também nos Estados Unidos, no resto da Europa, no Japão, em todo país que gostasse de futebol. Apresentei o material para Maradona e seu agente e eles adoraram. Bola pra frente.

Ainda em 1984, a poucos meses do grande lançamento mundial, no entanto, Maradona protagonizou uma das maiores brigas da história do futebol durante a final da Copa do Rei da Espanha, sendo transferido logo depois para o Napoli, da Itália. Opa. Para tudo. No Barcelona, Maradona era ídolo. Mas como se sairia no Napoli, equipe que, não raro, levava goleadas do Milan, da Inter ou da Juventus? Se não fizesse um milagre atrás do outro, como reagiria a torcida? Na dúvida, eu e os representantes de Maradona achamos melhor suspender o lançamento e esperar uns dois anos para ver o que ia acontecer.

Porém, Maradona foi recebido na Itália como rei. Não decepcionou. Dois anos depois de sua chegada, na temporada iniciada em 1986, o Napoli, pela primeira vez em sua história, venceu o campeonato italiano. Além de levantar a taça num torneio nacional, Maradona conquistou pela Argentina a Copa do Mundo de 1986 e foi considerado o melhor jogador do planeta. Mais do que nunca, ele estava em alta. Agora era a hora. Retomamos os preparativos do grande lançamento mundial do gibi do Dieguito.

Mas aí ocorreu o imponderável. Em setembro de 1986 começaram a pipocar na imprensa notícias de que Maradona tivera um filho fora do casamento com uma italiana – e que se negava a assumi-lo (só o faria depois de quase 30 anos). Esse tipo de coisa não é positivo para a imagem de ninguém, e ainda se torna uma ameaça radioativa se essa pessoa está prestes a virar personagem infantil. Simplesmente não dava para seguir adiante naquele momento. Paramos tudo de novo.

Com o passar do tempo, a maioria dos envolvidos se cansou de esperar e perdeu a fé no projeto. Eu não. Em 1992, Maradona saiu do Napoli e voltou a jogar na Espanha, agora no Sevilla. Fiquei de olho. Ele estava um pouco acima do peso, a genialidade não tinha a mesma constância de antes, mas vai que ele entrava em forma e voltava a fazer milagres? Se acontecesse, era só recuperar os desenhos, dar uns retoques e reativar o projeto do gibi.

Não demorou, no entanto, e a imprensa começou a publicar reportagens noticiando que Maradona chegava tarde aos treinos por ter passado a noite na balada. Logo mais, o público veria muitas fotos do jogador saindo de casas noturnas em estado alterado e com belas mulheres. Para piorar, os jornais afirmavam que Maradona estava consumindo drogas.

Entorpecentes e crianças são coisas que definitivamente não combinam. Depois de oito anos de tentativas, com o material pronto e engavetado duas vezes, acabei desistindo de vez do projeto.

QUANDO APARECE UM OBSTÁCULO QUE NINGUÉM VIU ANTES

Em meados de 2002 o Brasil entrou em campo para disputar com a Alemanha a final da Copa do Mundo. Na hora em que Ronaldo, o Fenômeno, apareceu na tela da TV, fiquei admirado com o novo penteado dele. Parecia o cabelo do Cascão, a vida imitando a arte. Para mim, era um bom presságio. De fato, quando a partida terminou o Brasil era pentacampeão, Ronaldo se tornara o maior artilheiro da competição, com oito gols, e eu tinha mais um projeto em mente. Queria transformar Ronaldo em personagem, fazendo uma revistinha só para ele.

Procurei o jogador e expliquei meu plano. Ele gostou, topou na hora e abraçou o projeto. Há uma grande diferença entre criar um personagem infantil do nada e outro baseado numa pessoa real. No primeiro caso, a imaginação é o limite, vale qualquer coisa que passe pela cabeça e combine. No segundo, para gerar um retrato relativamente fidedigno, precisa-se de investigação e pesquisa.

Se vou criar todo um universo de personagens baseado na infância de alguém, o primeiro passo é conhecê-la da melhor forma possível. Para isso, não há fonte melhor do que as mães, que adoram falar sobre os filhos. Elas gostam de relembrar tudo: características pessoais, a comida e as brincadeiras preferidas, as artes praticadas, as coisas de que não gostava, o relacionamento com amigos, parentes e vizinhos, os bichinhos de estimação, manias, o comportamento na escola.

Mãe sabe muito, mas não sabe tudo, principalmente as melhores peraltices praticadas às escondidas ou os primeiros namoricos. Para conhecer esse outro lado, é preciso ouvir irmãos, primos, ex-colegas de escola, os garotos da mesma idade que moravam no bairro. Com apenas duas ou três conversas, além de um bom depoiment o da pessoa que vai virar personagem, é possível criar todo um universo.

A partir dessa reconstrução, eu e o pessoal do estúdio vamos encaixando as peças, decidindo se a namoradinha de infância vai entrar na história (Neusinha, a primeira paixão de Pelé, entrou), se o dono da vendinha em que ele comprava balas vale ou não um personagem secundário, se haverá um melhor amigo ou se todos da turma serão grandes companheiros o tempo inteiro.

Com a maior boa vontade, Ronaldo abriu as portas da família e de amigos de infância para o pessoal do estúdio conhecer seu passado. Enquanto as informações eram reunidas, outra equipe já trabalhava nos esboços do personagem principal. Seguindo o visual da final de 2002, ele ficou meio dentuço, com o cabelinho do Cascão, uma simpatia.

Desenvolvemos as primeiras histórias, aprovadas pelo jogador, pelo agente dele e por seus patrocinadores. Com o projeto adiantado, o time do estúdio começou a fazer os primeiros contatos com editoras estrangeiras que poderiam se interessar em publicar o gibi do Fenômeno no exterior. Tudo estava indo muito bem até que, no meio do caminho, apareceu uma pedra.

Ao saber que o projeto da revistinha estava ganhando forma, um dos assessores de Ronaldo se lembrou de verificar se o contrato com o Real Madrid, time do artilheiro na época, previa algo sobre histórias em quadrinhos. Descobriu que, não importasse o meio de divulgação, qualquer coisa relacionada à imagem de Ronaldo deveria ser submetida ao clube para aprovação. Aquilo era impraticável. Gibi tem prazo de gráfica, não dá para aventuras, diálogos ou cenas ficarem à mercê do gosto do gerente de futebol, do diretor de marketing ou do presidente do clube.

Para piorar, além do controle da imagem, o Real Madrid teria direito a uma alta participação nos lucros, estipulada em contrato – tão alta que inviabilizava o negócio. De uma hora para outra, um projeto inteiro, lindo e promissor, foi para a gaveta. Fiquei muito frustrado, porém, mais uma vez, não desisti.

Sete anos depois, em 2009, Ronaldo voltou ao Brasil para jogar no Corinthians. Como Maradona no passado, estava meio fora de forma. Mesmo assim, acompanhei sua jornada nos gramados nacionais. Pedi para o pessoal do estúdio fazer um belo desenho do Fenômeno com o uniforme alvinegro. Contra o Santos, ele fez um dos gols mais bonitos de sua carreira, dando um drible desconcertante no marcador e encobrindo o goleiro de fora da área. Havia esperança.

O fato, no entanto, é que Ronaldo já não tinha o mesmo ímpeto de antes, não era mais um goleador matador e as glórias do passado acabaram se provando maiores do que as do presente. Poucos meses depois ele encerraria sua carreira, dando adeus à torcida. Meu projeto seguiu o mesmo caminho.

Desisti do projeto, mas não de promover o futebol junto às crianças. Em maio de 2006, na Editora Globo, lancei a revistinha do Ronaldinho Gaúcho. No gibi, ele tinha acabado de mudar para o bairro do Limoeiro e já conquistava a vizinhança com jogadas lindas no campinho de terra. Como sempre, minha equipe conversou com a família para compor os personagens. Assim nasceram, por exemplo, Assis, o irmão mais velho de Ronaldinho, dona Miguelina, a mãe deles, e Bala, o cachorrinho de estimação da infância do jogador.

Foi um sucesso. Fora do Brasil, a revistinha circulou em 40 países, entre eles Holanda, França e Croácia. Na Itália, virou desenho animado. Mas, como toda estrela, os atletas também têm o seu ciclo. Em 2011, quando saiu do Milan para jogar no Flamengo, Ronaldinho perdeu um pouco do brilho e a venda das revistinhas decaiu muito. Decidi que estava na hora de o gibi pendurar as chuteiras.

Dois anos depois, em abril de 2013, já na editora Panini, foi a vez de Neymar virar personagem, também com sua turminha. Naquele ano o jogador deixou o Santos e foi transferido para o Barcelona. Estava em alta. Mas parece que, nesse caso, a falta de proximidade com os torcedores brasileiros prejudicou o desempenho da revista. De início, até que vendeu muito bem, mas foi declinando sem parar ao longo dos meses, até que, em 2015, saiu de circulação.

QUANDO VOCÊ SEM QUERER FICA NO MEIO DA BRIGA DOS OUTROS

No começo da década de 1990 o telefone tocou na sala de Efraim Kapulsi, diretor das revistas da Editora Globo, que à época publicava os gibis da turminha. Do outro lado da linha estava uma moça que se identificou como assistente da atriz americana Kim Basinger, estrela de *9 1/2 semanas de amor* e namorada do Batman protagonizado por Michael Keaton no filme de 1989. Brasileira, a assistente da atriz disse em português:

– Kim está procurando Mauricio de Sousa. Ela quer saber se ele aceitaria transformá-la em personagem.

Como assim?! De onde tinha surgido aquela ideia? Bem, em 1989 Kim queria criar um grande parque no qual as crianças pudessem brincar como antigamente, correndo na grama, pisando em poça d'água, se jogando na lama, construindo castelos de barro. Para isso, investiu 20 milhões de dólares para comprar a maior parte da pequena Braselton, cidade com menos de mil habitantes no estado da Geórgia, onde cresceu, justamente correndo descalça e brincando no barro.

Ocupando praticamente toda a cidade, o parque se chamaria Mud Pie (torta de lama, em inglês), embora às vezes o nome Kindergarten (jardim de infância) também viesse à baila, criando um trocadilho com o nome da atriz. Como se tratava de um projeto para crianças, Kim quis que o parque girasse em torno de um personagem baseado nela própria. A ideia é que tudo aquilo se tornasse uma das principais atrações turísticas da Geórgia, com espaço até para festivais de cinema.

Enquanto pensava em qual desenhista seria o mais adequado para receber a missão de retratá-la, a assistente brasileira de Kim apresentou à atriz algumas revistas da turminha. De saída ela gostou do que viu. Pediu então que algumas histórias fossem vertidas para o inglês. Quando compreendeu os diálogos, o conceito e a filosofia da turminha, ficou encantada. Apaixonou-se, sobretudo, pelo Cascão (possivelmente por sempre aparecer coberto de lama). E pediu para a assistente achar um jeito de entrar em contato comigo para fazer uma proposta, que foi imediatamente aceita.

Fiz uma série de desenhos lindos da Kim adulta, jovem, criança, cantando, dançando, andando de Vespa, tocando guitarra. A atriz disse que queria vê-los pessoalmente. Marcou então sua primeira visita ao Brasil. Já nesse encontro inicial parecíamos amigos de infância, dando risada enquanto falávamos sobre o desenvolvimento da personagem, os brinquedos do parque e como tudo isso se juntaria.

Na segunda vez que veio ao Brasil, quis lhe proporcionar um final de semana agradável no meu sítio em Caçapava. Planejei tudo muito bem. Descobri que Kim gostava de camarão, vinho branco e pimenta. Pedi para prepararem um almoço caprichado. Fui buscá-la no aeroporto de Cumbica enquanto o pessoal lá de casa terminava os preparativos para deixar a casa impecável e recepcionar nossa convidada especial.

Faltando uma meia hora para chegar ao sítio, começou a chover. Na verdade, desabou uma tempestade monumental, com raios, trovões e vendaval. O céu ficou negro. A estradinha de acesso virou um lamaçal. Árvores caíram. Quando eu e Kim passamos pelo portão, fiquei com a nítida impressão de que o sítio tinha sido fustigado e revirado por um furacão. A piscina estava cheia de lama, com um manto de folhas boiando. Havia galhos espalhados por todo canto. Para completar, a luz tinha acabado. Um cenário de caos.

A essa altura, a família estava toda na varanda, não reunida, mas aglomerada. Marina, Mauro e Mauricio, meus filhos, eram pequenos, com 5, 4 e quase 3 anos, respectivamente. Maurinho zanzava de lá para cá numa bicicleta com rodinhas. Quando viu Kim, desceu da bicicleta e pegou-a pela mão para conhecer a casa. Levou-a direto ao depósito de lixo, àquela altura abarrotado, inclusive dos despojos da chuva. Tudo ao contrário do que eu planejara. Kim adorou a informalidade brasileira.

Até 1992, tudo andava às mil maravilhas com o projeto e a vida pessoal de Kim. De casamento marcado com o ator Alec Baldwin, a carreira cinematográfica continuava progredindo. Havia pouco, assinara contrato para protagonizar o filme *Encaixotando Helena*. A certa altura, porém, desistiu de fazer o filme. Foi processada pela diretora, Jennifer Chambers Lynch, que exigiu uma multa milionária pela rescisão de contrato.

Brigando na justiça em padrões hollywoodianos, Kim acabou tendo dificuldades financeiras. Com isso, em 1993 teve que vender a área destinada a seu parque dos sonhos. E, sem parque, não havia razão para os meus desenhos de Kim verem a luz do dia. Assim, mais um lindo projeto foi para o fundo da gaveta.

QUANDO VOCÊ SIMPLESMENTE NÃO ENTENDE O QUE ACONTECEU

Em 1988 Mario Amato, presidente da Fiesp, Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, me procurou com uma encomenda extraordinária. Queria que eu fizesse uma série de programas educativos de meia hora com os meus personagens. Para isso, tinha uma boa verba destinada ao custeio do projeto, cerca de 1 milhão de reais em valores de hoje. Esse dinheiro estaria à minha disposição para ser empregado na produção dos filmes. Além disso, Amato tinha conseguido o apoio da Rede Manchete, emissora fundada em 1983 por Adolpho Bloch, que cuidaria da parte técnica e das filmagens. Topei na hora.

Batizado de *O mundo mágico da Turma da Mônica*, era um projeto sem fins lucrativos. A ideia era que os filmes passassem apenas nos colégios. Seguiriam o currículo escolar e os professores os usariam como material pedagógico em classes com crianças de 7 a 9 anos. Era um recurso didático muito simpático, na linha do "aprender brincando".

Mario Amato também tinha conseguido um lugar para as filmagens com a TV Gazeta, cuja sede fica na avenida Paulista, em frente à Fiesp. Era uma área grande, que ocupava quase um andar inteiro. Ali construí nove cenários, como numa pequena cidade cenográfica. Havia, por exemplo, o quarto da Tina, o quintal da casa da Mônica e a gruta do Rei Leonino. Em alguns casos, os filmes teriam atores fantasiados de personagens meus; em outros, bonecos, fantoches ou *puppets*. Às vezes, tudo misturado.

Achei que era uma boa oportunidade para utilizar personagens que não costumavam aparecer muito nos meus filmes ou animações. Do pessoal da Tina, escalei Rolo e Pipa. Da turma da mata, além do Rei Leonino convoquei o porco-espinho Luís Caxeiro e o Coelho Caolho e seus filhotes. Para animar mais as aulas, inventei uma turma de flores cantantes, com orquídea, girassol, cravo, rosa e margarida. Era um negócio simples, mas muito gracioso e didático.

A trilha sonora foi feita por Marcio, meu irmão caçula. Mandei confeccionar as fantasias, contratei atores, dei os últimos retoques nos cenários, escrevi os roteiros com o pessoal do estúdio. Com tudo pronto, gravamos 40 programas inteiros, que logo seriam editados, finalizados e ficariam prontos para circular nas escolas. Mais uma missão cumprida. Agora era só esperar a estreia.

Pois estou esperando até hoje. Mario Amato nunca mais tocou no assunto. Não entendi nada. Ainda telefonei perguntando o que tinha acontecido, mas nunca me explicaram. Bem, de qualquer modo, eu só cumpri a encomenda. Os filmes eram da Fiesp e eles tinham o direito de fazer o que quisessem com eles, inclusive nada.

Passados muitos anos, já que ninguém queria exibir aqueles filmes, pedi autorização à Fiesp, já sob nova gestão, para ficar com o material. Eu tinha gostado tanto daquilo que me deu vontade de reaproveitar de algum modo. Disseram que tudo bem, mas que eu procurasse o pessoal da Gazeta, pois os filmes estavam com eles.

Na emissora, fui informado de que não havia nenhum problema em me entregar os originais, mas que eu esperasse um pouco, pois precisavam localizá-los. Mais uma vez, continuo esperando até hoje. Nunca conseguiram encontrar nenhum dos 40 filmes. Tudo se perdeu, num caso raro em que um mesmo projeto não dá certo de dois jeitos diferentes, na exibição e no resgate.

QUANDO FORÇAS PODEROSAS SE OPÕEM

No início da década de 1980, fui convocado para participar de uma cruzada mundial contra as drogas. Pela primeira vez na história, o Cartel de Medellín, do traficante colombiano Pablo Escobar, tinha encontrado um jeito de exportar cocaína em larga escala para os Estados Unidos. Com isso, transformou o tráfico de drogas, até então um problema regional, numa questão global.

Na metade de seu primeiro mandato, em 1982, o presidente americano Ronald Reagan declarou guerra ao tráfico. Encabeçada pela primeira-dama Nancy Reagan e abraçada por muitos artistas, uma grande campanha começou a circular, primeiro nos Estados Unidos e depois no mundo. Seu mote era *Just say no* ("Apenas diga não" ou "Basta dizer não"). No Brasil, foi traduzido para "Diga não às drogas".

Na esperança de chamar a atenção das crianças, a campanha ganhou uma mascote, a cadelinha Chloe, que pertencia à filha do embaixador da Suécia em Washington. Ao longo dos meses, Chloe participou de shows, foi carregada no colo por artistas e exibida na televisão. Tornou-se uma espécie de símbolo informal da campanha.

Foi então que o pessoal da Telemundi, empresa de licenciamento com escritório em Mônaco, teve a ideia de ampliar o apelo de Chloe junto ao público infantil. Para isso, queria que a cadelinha virasse personagem de histórias em quadrinhos e desenhos animados. Não sei como chegaram a mim, mas o fato é que me convidaram para desenhá-la.

Depois de vários esboços, encontrei o caminho para criar o que seria meu primeiro personagem de alcance realmente mundial. Fiz uma cadelinha de olhos tristes, suplicantes, que precisava do carinho e do amor das crianças. O pessoal da Telemundi gostou e ficou de submeter meu desenho a aprovação do governo americano.

Mais uma vez, porém, não deu certo. Meu nome recebeu objeções por eu não pertencer a nenhum sindicato de desenhistas dos Estados Unidos. Alguns chamariam essa reação de corporativismo ou protecionismo. Seja como for, em poucos dias isso não importaria mais. Num infortúnio, alguém se distraiu, Chloe fugiu e foi atropelada.

Nos primeiros dias, sua morte causou comoção nacional, mas com o tempo caiu no esquecimento. A internet tem montanhas de informações sobre a campanha de Nancy Reagan, mas raríssimas menções a Chloe. Mesmo sem ter participado da campanha, meu desenho se tornou uma relíquia histórica.

QUANDO O IMPONDERÁVEL ACONTECE

Pouco depois da virada do milênio, conheci Alexandre Vostok, do Circo Vostok, um dos principais e mais tradicionais do Brasil. Papo vai, papo vem, fiquei maravilhado com as histórias de circo que ele contava. Era um assunto fascinante para mim. Meu pai trabalhou em circo. Minha mãe me arrastou para um deles na esperança de que eu participasse de um torneio de calouros ali. Nas vezes em que fui por vontade própria, me encantei com aquele mundo mágico.

Decidi criar todo um grupo de personagens baseados em artistas de circo, com nomes russos, para homenagear Vostok. Pedi ajuda a meu amigo Efraim Kapulski, cujos antepassados emigraram daquelas bandas para o Brasil. Ele me sugeriu nomes como Natasha e Tatiana, os mesmos de suas filhas – e assim as duas viraram personagens. Na mesma linha,

também criei Yuri e Vostok.

Como meu repertório de nomes russos era curto, acrescentei a essa turminha Abelardo, Ananias, Esmeralda, Biscoito e Volt (nome que não é mas parecia russo aos meus ouvidos). Para apresentá-los ao mundo, fiz um bonito ensaio com Mônica, Cebolinha, Magali, Bidu e Jotalhão anunciando a chegada do meu circo. Eu fiquei todo animado, adorando essa ideia.

Mas aí, no dia 9 de abril de 2000, um domingo, deu-se a tragédia. No intervalo de uma apresentação do Circo Vostok em Jaboatão dos Guararapes, cidade vizinha a Recife, um garoto de 6 anos chegou perto demais da jaula dos leões, um deles o alcançou com a pata e o menino foi arrastado para dentro, consumando-se o desastre. O Circo Vostok caiu em desgraça. E, por respeito à memória do menino, aposentei o projeto, sem nunca ter vontade de adaptá-lo ou coisa parecida.

Tendo em vista todos esses projetos que não vingaram, não faz muito sentido dizer que tudo sempre dá certo para mim, concorda?

Capítulo 34

O INVENTOR

Não acredito em disco voador. Mas já vi muitos.

Em 1977, foram dois. No caso mais impressionante, eu estava na antiga estrada Rio–São Paulo, voltando de uma visita a minha avó em Mogi das Cruzes. Eram nove horas de uma noite de domingo, na primeira semana de dezembro. Na altura de Poá, logo depois de cruzar os trilhos da ferrovia, notei com o canto do olho que, à direita, lá longe na linha do horizonte, uma luz se movimentou no céu. Não dei muita bola. Se fosse um meteorito, já teria ido embora.

Então percebi que não era uma estrela cadente. A luz continuava ali, se movendo em minha direção, aumentando de tamanho. Tinha uma cor alaranjada. Aos poucos foi ganhando forma. Parecia uma bola levemente achatada nos polos. Estacionei o Dodge Charger bicolor num ponto de ônibus na beira da estrada, ao lado de uma fábrica, e fiquei prestando atenção.

Notei que, mais do que brilhante, a bola parecia iluminada. A luz não se irradiava, como a do sol. Era estável, contínua, definindo e delimitando o formato do objeto. Ao se mover, deixava um rastro azul-claro, uma linha fina da cor da chama de um fogão a gás. Entre o objeto e seu rastro, havia um espaço, uma brecha pela qual se via o céu.

Em certo momento, ele ficou quase sobre minha cabeça, voando numa altitude maior do que a dos voos internacionais, com o dobro da velocidade. Pelo menos foi isso que me pareceu. Mesmo estando tão longe, agora tinha a dimensão de uma lua cheia, alaranjada, como se o cosmos estivesse enlouquecido, a lua nascesse no meio do céu e se deslocasse rapidamente.

Rumando para o sul, aos poucos a luz foi diminuindo até voltar a ser um rastro luminoso no horizonte e depois sumir. Fiquei parado ali, tentando compreender aquilo. A uns 50 metros, notei um homem parado na beira da estrada, olhando para o céu com o mesmo olhar aturdido que o meu. Fui até ele e perguntei:

– Você viu essa coisa que passou voando?

– Vi. Aquilo não era avião!

Desejei boa-noite e voltei para o carro, meio aliviado. Se aquilo foi uma visão, pelo menos não fui o único a tê-la.

Poucos meses antes, no inverno, Alice e eu tínhamos aproveitado um domingo ensolarado para levar Vanda e Valéria, as gêmeas, ao Parque Ibirapuera. Depois do passeio, enquanto elas patinavam na marquise, Alice se sentou no gramado ali ao lado e eu me deitei no colo dela. A tarde ia chegando ao fim e o céu azul começava a ganhar tons alaranjados. Estava ali curtindo o colo de Alice e o restinho de sol, apreciando a cor do céu, quando vi, lá no alto, bem em cima de nós, pequenas esferas metálicas se movimentando.

Fechei e abri os olhos mais de uma vez, achando que eram aqueles pontinhos que aparecem quando alguém mira fixamente o céu. Fiquei bem parado e tentei focar melhor. Os pontos continuavam ali. Eram três ou quatro bolinhas prateadas, opacas, se movendo para cá e para lá em um mesmo perímetro. De repente mais duas chegaram e uma partiu em grande velocidade para retornar logo depois, como num balé de esferas. Só eu estava vendo aquilo? Decidi tirar a prova:

– Alice, olha pra cima, por favor, bem na vertical. O que você está vendo?

Depois de instantes, ela arregalou os olhos, tão admirada quanto eu. Começou a descrever as bolinhas, enxergando os mesmos formatos, cores e movimentos que eu via.

– Parecem espermatozoides voadores! – Alice comparou.

O movimento deles realmente lembrava muito, embora eu não conseguisse enxergar os rabichos. Ficamos uns 10 minutos olhando aquilo, até que as meninas apareceram dizendo que estavam com sede. Decidimos voltar para casa. No estacionamento do parque, antes de entrar no carro, ainda dei uma última olhada para o céu, mas as esferas não estavam mais lá.

Depois disso, ao longo dos anos, foram muitas vezes, em muitos lugares, na estrada, na marginal Tietê, no sítio, na praia. Vi manchas luminosas, raios de luz, circunferência verde, luminosidades violeta pairando sobre a cidade, uma formação aérea que lembrava um colar de pérolas amarelas. Para alguém como eu, que não acredita nisso, tenho uma bela coleção de fenômenos voadores não explicados.

O fato é que gosto demais de tudo que mexe com a imaginação, incluindo, obviamente, naves espaciais e seres extraterrestres. Sou fã de ficção científica, adoro filme com batalha intergaláctica. Tudo pode me servir de inspiração. De tempos em tempos, a turminha também vê discos voadores ou participa de aventuras como *Coelhada nas estrelas* ou *Horacic Park*. Estou sempre prestando atenção, observando as coisas, incorporando experiências e tendo ideias. O tempo todo, em qualquer lugar.

Vivo de criatividade. Do início da carreira ao fim dos anos 1970, ela era toda voltada para bolar historinhas e personagens. A partir da década de 1980, sem deixar de lado a criação de personagens, foi mais canalizada para os negócios. Mas vira e mexe tenho alguma ideia inusitada que não tem nada a ver diretamente com a turminha ou o estúdio, embora mais tarde, eventualmente, possa ser aplicada em uma ou no outro.

Meu lado inventor pode ser pródigo. Quando menos espero, ele se manifesta. Em 1994, num almoço de domingo num restaurante, as crianças estavam muito inquietas enquanto a comida não chegava. Eu e Alice já tínhamos apelado para súplicas, jeitinhos e broncas, mas nada acalmava Marina, Mauro e Mauricio. Decidi inventar uma diversão para entretê-los.

Numa taça, desenhei de um lado o rosto da Mônica sem os olhos. No outro, apenas os olhos. A ideia é que as crianças alinhassem as duas imagens, formando o personagem completo. Com pequenos movimentos, poderiam fazer a Mônica olhar para cima, para baixo, para os lados. Antes de passar a taça a elas, dei uma olhada para ver como tinha ficado. Para minha surpresa, em vez de dois olhos, vi três. Como assim?

Enquanto meus filhos se distraíam com aquilo, peguei outra taça, repeti o rosto da Mônica de um lado e, do outro, desenhei um único olho. Quando alinhei os desenhos, enxerguei dois olhos! Achei interessantíssima aquela ilusão de óptica. Ela abria uma porta que até então eu nem tinha percebido que existia. No caso da taça, a curvatura aliada à distância entre os dois lados desenhados provocava o efeito de multiplicação dos olhos. Mas, adaptado para papel e tinta, o mesmo princípio físico poderia gerar uma sensação única de profundidade, na qual imagens bidimensionais seriam vistas como tridimensionais.

O nome técnico disso é estereograma, uma ilusão de óptica na qual dois planos sobrepostos (com altura e largura apenas) geram a ilusão da terceira dimensão (a profundidade), o famoso 3D. Para conseguir enxergar esse efeito no papel não é preciso usar óculos especiais. Basta olhar para a imagem de uma maneira específica, com a visão meio desfocada, como que mirando o infinito.

Na segunda-feira seguinte dei expediente normal no estúdio. Ao chegar em casa à noite, comecei a trabalhar naquilo. Queria encontrar uma fórmula, um jeito de levar o estereograma às histórias em quadrinhos. Fiz um monte de testes e, quando ouvi o barulho do primeiro avião do dia, já com o sol saindo, tinha encontrado um caminho.

O resultado dessa noite insone foi que, a partir de novembro de 1994, a Editora Globo publicou uma série de revistinhas utilizando o meu 3D virtual. Em alguns gibis, o efeito podia ser conferido apenas na capa. Em outros, também no interior, como na edição em que a principal história é “O espelho dimensional”. Não era toda criança que conseguia enxergar a profundidade no desenho. Na verdade, também havia adultos que não conseguiam. Mas quem via virava fã da brincadeira.

Anos depois, tive uma ideia para viabilizar um sistema havia muito perseguido pela indústria do cinema: a exibição de filmes com cheiro. Na tela, enquanto o espectador assiste à cena em que, por exemplo, a mocinha passeia num campo de lavanda, o ambiente fica com o odor das flores. Quando ela chega em casa e encontra a lareira acesa, o cheiro é substituído pelo de lenha queimando.

Encontrei um jeito de fazer isso com a TV, para que qualquer pessoa vivesse essa experiência na sala de sua casa. Para isso, inventei um dispositivo do tamanho dos antigos aparelhos de DVD. Dentro dele havia uma série de cápsulas recarregáveis de odores. Cada uma das cápsulas tinha uma tampinha, que se levantava na hora certa, exalando um cheiro. Da mesma forma que nos filmes há uma banda para o áudio, haveria também uma para os odores. Obviamente, esse recurso não seria acionado em todas as cenas, mas em momentos específicos.

Conversando com um amigo sobre a minha invenção, ele me falou do engenheiro Luiz Eduardo Cunha, especialista em eletrônica que pesquisava o assunto no Rio Grande do Norte. Fui até Natal, conversei com ele e trocamos informações sobre como acionar o mecanismo de liberação dos aromas. Ele me ajudou muito na parte técnica.

Para conseguir os odores, fiz uma visita à fábrica da Givaudan, maior fabricante mundial de fragrâncias e essências. Com sede na Suíça, a empresa está em dezenas de países, produzindo aromas para alimentos, bebidas, produtos de higiene pessoal e perfumes. Até cheiro de carro zero quilômetro eles fazem. Na filial do bairro paulistano do Jaguaré, ganhei de presente uma dúzia de essências, que foram adaptadas para se adequarem às minhas cápsulas.

Fiz apenas dois testes, um numa escola de Natal, outro no meu estúdio, ambos com animações da turminha. Apenas avisei que ia passar um desenho animado, sem falar dos odores. Na escola, na hora em que a Magali surgiu na tela lambendo um sorvete de chocolate, as crianças espiaram pela janela para ver se o cheiro vinha de algum carrinho de sorvete. No estúdio, fui malvado. Todo mundo se entreolhou quando Cascão entrou em cena e liberou uma essência de cheiro forte e azedo, como lixo velho. Alguns saíram da sala.

Ainda que precisasse de aperfeiçoamentos, de maneira geral o sistema funcionava. Só não consegui resolver um problema: a sobreposição de cheiros. Em alguns casos, isso até poderia ser bom, quando se combinassem, por exemplo, o cheiro de lareira com o do café sendo preparado. Na maioria das vezes, porém, não tinha nada a ver. Para entrar um cheiro novo, o anterior precisava ser eliminado do ambiente. Não soube como fazer isso. Ventilador era ineficaz e ainda gerava muito ruído. (Mais tarde, soube que existe um spray chinês que quebra as moléculas olfativas. Se isso funcionar mesmo, é uma possibilidade.)

Não tenho ideia se meu sistema de cheiros seria viável para fabricantes interessados em explorá-lo comercialmente. O que sei é que indústria não é minha praia. Claro que gostaria de ver meu aparelho se popularizando nos lares brasileiros, mas, só por saber que montei aquele quebra-cabeça, já me dou por satisfeito. Por via das dúvidas, patenteei o processo, no Brasil e em uma dúzia de países. Se alguém estiver interessado, está à disposição, embora eu desconfie de que ainda não há tecnologia para oferecer um serviço desses que realmente valha a pena. Num trocadilho, por enquanto é só perfumaria, o que não me impede de ter orgulho da minha invenção.

Adoro inovação. Toda vez que surge alguma coisa aproveitável, vou atrás, dando um j eito de encaixar meus personagens. Nos anos 1990, centrais de telemarketing e serviços telefônicos eram novidade, um meio diferente de empresas alcançarem consumidores e vice-versa. Com temas tão diversos como sexo e dicas culturais, começaram a proliferar os “tele 900” ou “disque 900”. Na época até o nome soava como vanguarda; hoje os jovens não conseguem sequer compreender o que o verbo discar tem a ver com telefone.

Quando soube que aquele serviço existia, embarquei na hora. O pessoal do estúdio criou enredos e histórias, depois deu voz a narração e personagens. A pessoa ligava para um certo número (900-0043 para o Tele Chico ou 900-0046 para o Tele Cascão) e, em troca de centavos, ouvia uma historinha completa. Foi um sucesso absurdo. Esse serviço recebia milhares de ligações mensais.

Quando os computadores começaram a se popularizar, incrementei o site da Mônica e também peguei carona em outra onda nascente, a dos games, que vinham em CDs e deveriam ser instalados no HD. Nessa seara, também havia outras avenidas muito promissoras, como a dos jogos de consoles e a dos *gameboys* – na época uma central de diversões na palma da mão, mas hoje uma relíquia na qual qualquer celular dá de 200 a zero. Em 1991, o game *Mônica no castelo do dragão* se tornou um dos mais vendidos do mercado. Dois anos depois, *Turma da Mônica, o resgate* virou febre. Em 1994, *Mônica na terra dos monstros* seguiu pelo mesmo caminho.

Com a popularização da TV a cabo entre a classe média, alguns desenhos animados da turminha começaram a ser exibidos em canais infantis, mas não chegaram a obter grande audiência. Paradoxalmente, as animações disponíveis no sistema *pay per view* são muito alugadas. Por algo como 6 reais, uma criança assiste a programas especiais, como o de Natal ou o de Páscoa. Por pouco menos de 4 reais, tem acesso a historinhas do Chico Bento, da Mônica ou da Magali.

Na segunda metade dos anos 2000 surgiu o Twitter. Criei minha conta pessoal rapidamente (e depois também a do Instagram), que uso bastante até hoje. Depois, foi a vez do estúdio, para contar novidades, anunciar lançamentos, estreitar o relacionamento com os fãs. Na sequência, muitos personagens começaram a ter as próprias contas, seguidas por milhares de fãs. Até hoje um dos campeões do Twitter é o Penadinho, com suas *Tiras da meia-noite*, umas historinhas muito bem-assombradas.

Quando os aplicativos se consolidaram nos celulares, gerando mais recursos de comunicação e entretenimento, os personagens também migraram para os smartphones. Por uma pequena quantia semanal, uma pessoa recebe uma história diária da turminha. Pode ser uma tirinha, um desenho para colorir, uma pequena aventura completa ou uma animação. Em 2006 havia cerca de 200 mil assinantes desse serviço.

De tempos em tempos, é imprescindível me atualizar, para não deixar de aproveitar as oportunidades das novas tecnologias. Também é importante que os personagens acompanhem as mudanças. Em 2004, por exemplo, estava mais do que na hora de a turminha ter um integrante que refletisse os hábitos dos jovens diante do computador. Surgiu assim o Bloguinho, que está sempre plugado na internet, tem um vocabulário próprio e não dispensa emoticons.

Um ano depois, em 2005, criei o Professor Spada, craque da informática que, ao levar um choque, se transforma no vilão Doutor Spam, essa praga que inferniza a caixa postal de todo mundo. Esse personagem também foi inspirado em um dos meus filhos, Mauricio Spada e Sousa, que tem o mesmo sobrenome de Mariangela, Mônica e Magali. Ele morreu de infarto em 2016, aos 44 anos, e, devido à tristeza, agora eu não gostaria de falar mais sobre ele.

Os pais nunca deveriam sepultar os filhos. Isso deveria ser proibido. É uma bênção passar dos 80 anos com saúde, mas é terrível ver indo embora as pessoas que você preza, gosta ou ama, amigos ou parentes. Para mim, a morte precoce de Marcio, meu irmão caçula, levado por um câncer, foi particularmente dolorosa. Também fiquei arrasado quando meus pais e minha avó morreram, mas isso é algo que se espera conforme a idade avança. É o ciclo da vida, ainda que nem por isso seja fácil de encarar.

Como não se pode mudar a natureza, o que me resta é continuar homenageando à minha maneira as pessoas que amo, às vezes com atraso. Em 1994, por exemplo, Mauro e Mauricio estavam com 8 e 6 anos e ainda não tinham virado personagens – sendo que a maioria das irmãs mais velhas entrou para a turminha com menos idade do que eles. Os meninos começaram a cobrar.

No caso deles, eu não precisava nem pensar. Os dois tinham de sobra características que se encaixavam em histórias em quadrinhos. Mauro estava sempre de olho no céu, acompanhando mudanças climáticas. Ficava desesperado com raios e trovoadas. Nasceu assim o personagem Nimbus, em homenagem a meu segundo filho com Alice, valendo-me dos *cumulus nimbus*, nome científico das temíveis nuvens negras que fazem desabar tempestades. Hoje, Mauro trabalha comigo. É diretor da Mauricio de Sousa AO VIVO, que cuida de peças teatrais.

Mauricio, o caçula com Alice, também era um garoto peculiar. Se todo mundo fazia alguma coisa de um jeito, ele encontrava uma maneira de ser diferente. Se você oferecia bolo, ele queria sorvete, geralmente com ketchup. Quando você trazia o sorvete, ele fechava a cara, pedindo torta. Se todos estavam felizes numa festa, o garoto estava emburrado num canto. Se todos se assustavam quando um copo caía no chão, ele gargalhava.

Mauricinho nasceu pronto para virar personagem. Nas revistinhas, é o Do Contra. Fora delas, é músico, um ótimo baterista. Em 2016, sua banda, Pagan John, foi muito bem no programa *Superstar*, da Rede Globo. Muita gente (eu, por exemplo) considera injusta sua eliminação numa das últimas fases. Embora não trabalhe no estúdio, me aconselha em decisões importantes.

Em 1995, foi a vez de Marina. Embora seja mais velha do que Mauro e Mauricinho, ela não falou nada quando os irmãos pediram para entrar nos quadrinhos. Discreta, esperou para ver no que dava. Como não tomei a iniciativa, ela reivindicou seus direitos, reclamando que era a única dos filhos que ainda não tinha virado personagem. Às vezes não é fácil ser da família. Nem sempre consegui atender às expectativas no tempo que meus filhos queriam.

A compreensão de certas coisas só vem com o tempo. Por volta dos 5 anos, Marina não conseguia entender por que, quando eu ia a uma reunião de pais e mestres ou buscá-la na porta da escola, os coleguinhas vinham correndo para cima de mim querendo beijo e abraço. Poxa, ela não fazia isso com o pai dos amiguinhos. Por que essa fixação logo no pai dela? Compreensivelmente, ela ficava com ciúme. Mas como explicar esse tipo de coisa de forma que ela não ficasse mais enciumada?

Como os irmãos, Marina cresceu cercada pelos quadrinhos. Até ela nascer, achei que a desenhista da casa seria a Magali, que sempre teve um traço elegante, embora bem diferente do meu. Casada e morando em Belo Horizonte, ela não quis trabalhar no estúdio. Vivo insistindo para que Magali mostre seu trabalho ao mundo, mas ela reluta, dizendo que ainda precisa se aprimorar.

Com a chegada de Marina, a taça doméstica mudou definitivamente de mãos. Desde pequena ela sempre teve gosto e mão para desenhar. Com 9 anos, brincava de fazer capas de gibis. Com 12 ou 13 anos, suas criações ou reproduções já eram um primor, uma mistura da minha criatividade com o perfeccionismo de Alice.

O traço da Marina é parecido com o meu, mas ela consegue dar um toque pessoal aos personagens, que ficam mais altivos e leves do que quando eu desenho. Demorei para entender qual era o truque. Eu ficava analisando os Cebolinhas e Mônicas da Marina, comparando-os aos meus, e não conseguia achar a diferença. Até que percebi. É algo mínimo, um pequeno prolongamento de traço que consegue mudar a aura do personagem. Nos desenhos da Marina, o decote do vestido da Mônica, por exemplo, é levemente mais cavado. Com isso, o pescoço ganha proeminência e ela parece mais imponente, resoluta, determinada, e também mais alegre e feliz com a vida. Um toque de gênio.

Então, em homenagem a essa menina especial, criei a personagem Marina, uma pequena grande desenhista cujo lápis mágico lhe dava acesso ao mundo dos quadrinhos. Hoje, ao lado de Alice, a Marina de verdade é responsável pelo controle de qualidade de todos os roteiros das histórias que crianças, jovens e adultos leem nas publicações que levam meu selo. Na criação, será minha sucessora.

Capítulo 35

CHINA, MÔNICA LISA E A ONDA DO POLITICAMENTE CORRETO

A Feira do Livro Infantil e Juvenil de Bolonha é a mais importante do mundo. Desde 1964 reúne autores, ilustradores, agentes e editores de 70 países. Além de 1.200 expositores, tem mostras, debates, eventos culturais e livrarias com 25 mil títulos infantis e juvenis à disposição do público.

Em junho de 1971, no primeiro Congresso Nacional de Literatura Infantil, realizado em Belo Horizonte, intelectuais e críticos de gibis profetizaram que os livros infantis estavam fadados a morrer. Segundo eles, as crianças só queriam saber de ler revistinhas, hábito que as deixaria emburrecidas e alienadas. Seria algo mais ou menos como o fim da civilização. A especulação seguia a mesma linha daquelas que no passado asseguravam que o cinema acabaria com a fotografia ou a televisão eliminaria o rádio. Todo mundo errou, pois, em todos os casos, um retroalimenta e fortalece o outro.

Gibis são aliados poderosos da educação infantil. O Ocidente inteiro sabe disso. Até mesmo a China, uma das nações mais fechadas do mundo em matéria de cultura, sabe. Descobri isso na Feira de Bolonha de 2007. Estava no meu estande quando, de repente, entraram três homens de traços asiáticos cantando o tema da Mônica: *"Sou a Mônica, sou a Mônica, dentucinha e sabichona..."* Um espanto.

Eles não faziam isso por terem perdido uma aposta, o juízo ou coisa parecida, mas para chamar minha atenção e me agradar. O líder desse grupo afinado era Anthony Cheung, sócio da COE, China Online Education, empresa que promovia projetos educacionais no vasto e populoso território chinês. Para fazer seu trabalho, tinha ligações com todas as embaixadas em Pequim, inclusive a brasileira, e, por intermédio dela, conhecia meu trabalho.

Anthony trazia um convite em nome do governo de Xangai, metrópole com 20 milhões de habitantes, entre os quais descendentes de brasileiros que estavam perdendo contato com a cultura de seus antepassados. Para que isso não ocorresse, as autoridades chinesas queriam que eu criasse gibis especiais, a serem distribuídos nas principais escolas da cidade, com assuntos relacionados ao Brasil. Era um projeto puramente educacional, sem nada de comercial.

Impressas às custas do consulado brasileiro em Xangai, essas revistinhas teriam episódios de cunho histórico, como a descoberta do Brasil e a primeira missa na Bahia, assuntos que remetessem aos costumes e gostos brasileiros (Carnaval e futebol, por exemplo) e também temas atuais que valessem para Brasil e China, como proteção do meio ambiente. Todo o material seria escrito em português e depois vertido para o mandarim, principal idioma falado no país. Não havia o que pensar. Aceitei na hora.

Por e-mail, chegou ao estúdio uma espécie de manual de recomendações preparado pelo governo chinês. O documento tinha muitas páginas. Relacionava 60 temas que podiam ou não ser abordados, comportamentos que deveriam ser incentivados ou evitados, atitudes que eram bem-vindas e também as não desejáveis. Quando olhei aquilo imaginei que estava diante de um índex ideológico, já antevendo um rosário de proibições.

Para minha surpresa, não havia nenhuma censura. Das 60 recomendações, 59 poderiam ter sido dadas por minha avó. Elas pregavam respeito aos mais velhos, coleguismo na escola, obediência em casa, ética no dia a dia, cuidado com os animais, zelo pela natureza. Apenas uma delas, a disposição de morrer pela pátria, destoava do conjunto.

Incrível: era mais fácil fazer projeto educacional na China do que no meu país! Na mesma época, eu tinha ouvido do próprio presidente da República que o governo brasileiro estava interessado em usar meus personagens como apoio ao ensino. O presidente disse que eu não me preocupasse que o ministro da Educação faria acontecer rapidinho. Fui a Brasília, participei de reuniões com o ministro e seus assessores, tive garantias de que já, já o projeto decolaria. Anos se passaram sem que nada acontecesse. Essa foi a sexta vez que um ministro da Educação brasileiro me garantiu que ia adotar a turminha e deixou os personagens a ver navios.

Em fevereiro de 2008, 10 meses depois da visita de Anthony ao meu estande na Feira de Bolonha, minhas revistas foram entregues aos alunos das escolas de Xangai. Os descendentes de brasileiros adoraram e os chinesinhos também. Gostaram particularmente do Cebolinha, que lembrava San Mao, personagem de histórias em quadrinhos que desde 1935 fazia parte do imaginário infantil local. San Mao quer dizer "três fios de cabelo" em mandarim. Cebolinha passou a ser conhecido como Wu Mao, ou cinco fios de cabelo.

Se restasse alguma dúvida de que meus personagens falavam uma língua universal, ela terminaria ali. Em maio de 2008 visitei escolas em Xangai. Fui recebido como ídolo pelas crianças. Com intérprete ao lado, conversei com elas, brinquei, dei autógrafo, ensinei a desenhar meus personagens, dei risada o dia todo. Igualzinho ao Brasil.

Também perguntei se as crianças não estranhavam personagens como Papa-Capim, indiozinho que se vestia só com uma tanga. Responderam que não – por que estranhariam, se ele era alegre e divertido? E o Cascão, que está sempre meio sujinho? Ele é engraçado, disseram entre risos. A aceitação das crianças foi tão grande que chamou a atenção dos educadores de Xangai e outras cidades. O ministro da Educação se tornou meu amigo. Com o respaldo das autoridades chinesas e de Anthony, da China Online Education, nasceu então a possibilidade de a turminha participar de outros projetos educacionais.

A ideia principal era que eu criasse mais revistas, agora para um programa de alfabetização de crianças em mandarim. Dessa vez, os gibis especiais não seriam distribuídos apenas nos colégios de Xangai, mas também em escolas de muitas outras cidades. Se tudo desse certo, a partir de setembro de 2008, logo depois do término das Olimpíadas de Pequim, minhas revistinhas chegariam às mãos de 180 milhões de crianças! Era um número modesto para os padrões chineses, mas quase a população inteira do Brasil, de 191 milhões de habitantes à época.

Eu me entusiasmei com o projeto. Pensei em desenvolver personagens baseados nas crianças chinesas, da mesma forma que, também em 2008, eu criaria Tikara e Keika para prestigiar a comemoração dos 100 anos da imigração japonesa no

Brasil. Minha relação com o Japão era longa e próspera. Fiz questão de pintar um quadro com o meu casalzinho nipônico, que entreguei pessoalmente ao imperador Akihito num evento em Tóquio.

Enquanto eu esperava o sinal verde do governo chinês, o pessoal da COE tomou a iniciativa de levar adiante mais um projeto com minhas criações: um filme infantil de história da arte baseado nos quadrões que eu tinha pintado. Explico: no final da década de 1980, numa visita ao Museu do Louvre, em Paris, fiquei impressionado (e encantado) com a quantidade de crianças de várias nacionalidades que estavam sentadas no chão em frente à *Mona Lisa*.

Muitas delas tinham cadernos apoiados nas perninhas cruzadas, nos quais desenhavam suas versões infantis da obra-prima de Leonardo da Vinci. Poxa, esse tipo de coisa não acontecia no Brasil. Era uma pena. Então tive uma ideia para atrair os pequenos e suas famílias aos museus. Por que não fazer uma série de pinturas misturando quadros clássicos com os personagens da turminha? A minha paródia da *Mona Lisa* e de outras telas maravilhosas? Se eu desenhava quadrinhos, podia muito bem também fazer quadrões.

Assim que voltei para casa, comecei a pintar minha primeira tela – um projeto pessoal, sem envolvimento do pessoal do estúdio, mas com a ajuda de uma pequena equipe para fazer o acabamento –, baseada no quadro *Rosa e Azul*, um dos meus prediletos do pintor francês Auguste Renoir. Batizei-a de *Magali e Mônica de rosa e azul,* com as duas na mesma posição das meninas retratadas por Renoir.

Levei mais de um mês para deixar esse quadro do jeito que eu queria. Eu e os pincéis nunca nos demos bem. Na infância, meu pai tentou me ensinar a pintar com eles, mas não me entendi com aquilo. Achei-os muito moles para o meu gosto. Tive então a ideia de enrolar um pouco de algodão na ponta de uma pena, criando uma espécie de pincel firme. Mais tarde, alguém me disse que Monet usou um truque parecido para gerar o efeito diáfano do Impressionismo.

Aos poucos, fui descobrindo que, com minha pena com algodão na ponta, eu poderia recriar quase todos os estilos: Realismo, Impressionismo, Expressionismo, Romantismo, Renascimento. Se precisava de traços delicados, como os de Botticelli, enrolava praticamente fiapos de algodão na pena. Para imitar pinceladas vigorosas como as de Van Gogh, colocava um chumaço.

Meu segundo quadro foi em homenagem à tela que me deu a ideia. Minha paródia do clássico dos clássicos recebeu o nome de *Mônica Lisa*. Para celebrar os grandes pintores nacionais, a terceira pintura foi inspirada no quadro *O lavrador de café*, de Cândido Portinari, com Chico Bento assumindo o lugar do agricultor original. Hoje, são mais de 150 quadrões com minha assinatura, homenageando artistas como Van Gogh, Michelangelo, Velázquez, Di Cavalcanti, Pedro Américo, Gauguin, Manet, Monet e Botticelli.

Em outubro de 2001 promovi uma exposição dos quadrões na Pinacoteca de São Paulo. Ao lado de minhas telas, havia reproduções das pinturas originais e informações sobre os autores. No mesmo período, também havia na Pinacoteca uma mostra do escultor francês Auguste Rodin. Para combinar, incluí na exposição uma paródia de *O Pensador*, mais famosa escultura de Rodin, em que represento o Cebolinha com o cotovelo apoiado na perna e a mão dobrada amparando o queixo. A exposição fez muito sucesso, com filas dobrando o quarteirão. Essa mesma mostra está hoje em sua quarta edição na Coreia do Sul.

Pois bem. Tendo meus quadrões como fio condutor, o pessoal da COE produziu um filme maravilhoso de meia hora, um passeio no museu para ensinar um pouco da arte ocidental às crianças chinesas. A *Mônica Lisa*, por exemplo, aparecia ao lado da obra original, com informações sobre Leonardo da Vinci, o Renascentismo e contemporâneos como Botticelli. Foi exibido e aplaudido em dezenas de escolas, tanto em Xangai quanto em outras cidades.

Eu estava bem na foto. Mais tarde, em 2011, o livro *Turma da Mônica em contos clássicos*, publicado em mandarim pela editora Sun Ya Publications, de Hong Kong, ganharia o Bing Xin, um importante prêmio de literatura infantil na China. Nascida em 1900, Bing Xin foi uma grande escritora chinesa, com obras voltadas à educação e às crianças. Nas 240 páginas do livro que recebeu o prêmio estão, adaptados e desenhados por mim e o pessoal do estúdio, 14 fábulas e contos famosos, como “Bela Adormecida”, “Cinderela”, “Chapeuzinho Vermelho” e “Gato de Botas”. É realmente um belo trabalho.

Estava tudo indo muito bem até que recebi a notícia de que as autoridades chinesas tinham decidido suspender o projeto de alfabetização com a turminha. Mas como, se estava tudo acertado?! O que tinha acontecido? Nunca me esclareceram direito. Apenas disseram que teria algo a ver com uma alteração na política cultural. Bem, se a regra tinha mudado no meio do jogo, eu estava de mãos atadas. O bom dos governos e de suas diretrizes é que eles mudam com o tempo. Se os ventos voltarem a ficar favoráveis, tento de novo.

Em quase todos os países a maioria dos políticos demora muito para acompanhar mudanças da sociedade. Se há uma enorme pressão popular, eles até se ligam. Mas, se essas mudanças vão ocorrendo aos poucos, sobretudo nos hábitos e costumes da população, nem sempre prestam atenção no que está acontecendo. É um luxo a que eu, por exemplo, não posso me dar. Se não ficar antenado, posso errar a mão ou, pior, perder o bonde da história.

Preciso acompanhar e registrar tudo. Por isso, cada vez mais há nos gibis histórias em que um personagem não quer ir para a cama porque está falando com amigos no WhatsApp. Ou que fica chateado por perder o celular. Ou ainda por ter sido bloqueado numa rede social. Ou por nunca sair bem numa selfie. Se há 10 anos colocasse essas coisas numa revistinha, ninguém saberia do que estava falando. Hoje, se não puser, não estranham, mas, quando coloco, todo mundo ri. Os leitores se reconhecem e acham mais engraçado.

Por outro lado, se hoje um personagem chama o outro de burro, como era comum na minha infância e na de todo brasileiro que tem 40 anos ou mais, a casa cai. Normal no passado, isso é visto hoje, mais do que xingamento, como agressão ou violência. O burro é só um único exemplo, entre dezenas, talvez centenas ou milhares, de epítetos que, desde os anos 1990, a onda politicamente correta vem cuidando de atenuar.

Nos anos 2000 houve um momento em que surgiu um movimento de conscientização popular para as necessidades de pessoas que, por exemplo, não enxergavam ou não conseguiam se movimentar sozinhas. No meu tempo de criança, pessoas com síndrome de Down eram comumente chamadas de retardadas, inclusive pelos pais. Perto da passagem para o século XXI, campanhas começaram a se referir a elas como deficientes, termo hoje substituído por “pessoas com necessidades especiais”.

Se alguém se sente ofendido com algum apelido, alcunha ou qualquer outra coisa, é no mínimo uma questão de consideração e respeito evitar se referir a essa pessoa desse modo. É muito justo e necessário, o tipo de causa que a turminha gosta de abraçar. Em 2004, por exemplo, criei dois personagens para apoiar os novos tempos. O primeiro foi Dorinha, inspirada na educadora Dorina Nowill, que, sem enxergar desde os 17 anos, criou a maior instituição do país dedicada a facilitar a vida dos cegos. Com Dorinha, também nasceu Radar, seu cão-guia nos gibis. Depois surgiram o cadeirante Luca, alegre, brincalhão e bom de basquete, e Tati, que tem síndrome de Down.

Esse lado da onda politicamente correta é excelente. Mas também, a meu ver, a onda tem um lado negativo quando a coisa descamba para o patrulhismo. Lá pelo início da década de 2010, de repente, de uma hora para outra, começaram a chover reclamações quando Nhô Lau expulsava Chico Bento do pomar com um trabuco nas mãos. “Onde já se viu adulto ameaçar criança com uma arma?! Está maluco?” – esta foi apenas uma das centenas de mensagens que recebi, uma das mais educadas, ainda sem a agressividade crescente que se tornaria marca registrada das patrulhas mais ferrenhas.

Não adiantava argumentar que era uma caricatura da roça do passado. A onda ficou tão forte que precisei elaborar um novo manual para os roteiristas com o que não podia mais entrar nas histórias. Qualquer arma de fogo estava banida,

estilingue também – se bobeasse, até peteleco. Apelidos depreciativos idem, como rolha de poço, gordão, quatro olhos, perneta, todas essas e outras alcunhas que gerações de brasileiros falaram ou ouviram sem grandes traumas na infância. Hoje a lista de restrições do manual do estúdio tem centenas de itens, caminhando rapidamente para a casa do milhar. É provável que o mundo fique melhor assim.

Ainda assim, não importa o que eu e os roteiristas façamos; por mais que nos preocupemos em respeitar tudo e todos, não há como evitar reclamações ou mesmo teorias da conspiração. Tem gente, por exemplo, que não quer mais que Mônica dê sopapos no Cebolinha, pois isso incitaria a violência (às vezes parece que voltamos a 1950, quando gibis eram queimados em praça pública). Em meados de 2016, numa revista da Turma Jovem, Mônica disse a certa altura: “Meu corpo, minhas regras! Podem debater até cansar...”, insinuando que, não importava o que os amigos dissessem, ela faria o que julgasse melhor. Pronto. Criou-se um terremoto.

Horas depois de a revista chegar às bancas, as redes sociais foram inundadas de insinuações, alegações e certezas absolutas de que Mônica estaria fazendo um discurso em defesa do aborto. O desenho do quadrinho com a fala comprobatória foi compartilhado milhares de vezes. É o que acontece quando algo é isolado de seu contexto. Na história, os amigos estavam pressionando Mônica a usar aparelho para corrigir os dentes. Por isso que ela, negando-se a mudar uma de suas características marcantes, dizia que o corpo era dela e que não adiantava discutir que não ia mudar de ideia e usar aparelho.

Sem comentários.

Capítulo 36

O SEQUESTRO DO CAÇULA E A TURMA DA MÔNICA JOVEM

Em meados de março de 2008, passava da meia-noite quando o telefone tocou. Eu estava no escritório de casa, aprovando roteiros. Embalado e concentrado no trabalho, não me preocupei em atender. Pensei que devia ser trote ou engano; nem passou pela cabeça que podia ser emergência. Dali a alguns minutos, meu sobrinho Amauri Araújo de Sousa, filho de Marisa, minha irmã falecida, apareceu na porta do escritório. Ele iria dormir lá em casa naquele dia. Como o telefone não parava de tocar, decidiu atendê-lo. E agora Amauri trazia uma notícia terrível:

– Tio, tinha um cara no telefone te procurando, mas eu disse que você estava ocupado, não podia falar naquele momento. O homem disse que sequestrou o Marcelinho, quer dinheiro para devolvê-lo e, se você avisar a polícia, vai se arrepender. Ele ficou de ligar de novo daqui a 20 minutos.

Marcelo de Sousa é o caçula dos meus 10 filhos. Nascido em 1998, é fruto do relacionamento com uma ex-funcionária, Marinalva Pereira, que me custou uma crise no casamento com Alice. Eu sabia que Marcelinho estava na chácara dos avós maternos, na cidade de São José dos Campos. Liguei para lá para verificar se o que o homem alegava era verdade ou não. Era verdade.

Quando Marcelinho foi sequestrado, em 19 de março de 2008, ele tinha 9 anos. Estava com a mãe e o meio-irmão de 2 anos visitando os avós quando um grupo de bandidos invadiu a casa. A intenção era levar apenas meu filho, mas Marinalva não permitiu e conseguiu negociar com os sequestradores. Disse que não ia deixar o menino sozinho nas mãos deles e que Marcelinho só sairia dali se ela e o filho mais novo fossem juntos. Com isso, os três se tornaram reféns.

Meia hora depois do primeiro telefonema, o homem ligou de novo. Achei que, se atendesse, seria mais chantageado e ouviria mais ameaças do que se Amauri conversasse com ele. Pedi que meu sobrinho passasse ao bandido o número do meu advogado, que se tornaria o encarregado das negociações. Deu-se um diálogo mais ou menos assim:

– É o Mauricio de Sousa quem está falando? – perguntou o sequestrador.

– Não, é Roberto, o motorista dele – mentiu Amauri.

– Põe o Mauricio na linha.

– Não, ele não está em condições de falar. Você liga para cá dizendo que sequestrou o filho dele e espera que ele reaja como? Tomou um monte de remédio para se acalmar, está grogue. Pode falar que eu transmito o recado.

– Põe o Mauricio na linha ou passo cerol no pescoço do filho dele agora mesmo.

– Já falei que ele não está em condições – disse Amauri, exaltando-se e levantando a voz, enquanto, na frente dele, eu fazia sinais para que baixasse o tom. Não adiantou. Ele foi se esquentando cada vez mais: – Olha, se você quer mesmo receber dinheiro, daqui para a frente só vai falar com o advogado. Anota aí o número. Anotou? Então tchau. – E desligou o telefone.

Contrariando a orientação do sequestrador, avisei a polícia na sequência. Falei com a delegacia antissequestro de São José dos Campos, onde Marcelinho estava ao ser levado. Dois dias aflitivos se passaram sem nenhuma notícia. Fiquei fora de mim, sem norte, não conseguia raciocinar. Até que o bandido finalmente ligou para o advogado e repetiu o que dissera a meu sobrinho. Em média, o sequestrador telefonava de três em três dias, cada vez mais ameaçador, enquanto o advogado tentava acalmá-lo dizendo que não era fácil levantar a soma exigida em dinheiro vivo. Mais de uma vez mudaram o valor do resgate.

Desnecessário dizer que aqueles foram os dias mais angustiantes da minha vida. Ninguém deveria passar por esse tipo de experiência. Crime hediondo é pouco para definir o que os bandidos estavam fazendo. Os sequestradores afirmavam que todos estavam bem, mas não davam nenhuma prova. Era uma tortura, um negócio de enlouquecer. De repente me dei conta de que estava entrando no jogo deles: quanto mais agoniado eu ficasse, melhor para eles. Me convenci de que precisava me acalmar e entrar no prumo. Quando consegui fazer isso, lá pelo terceiro ou quarto dia do sequestro, passei a acreditar com todas as forças que aquela história terminaria bem. Esperançoso, porém impotente e insone, não me restava nada senão esperar.

Na manhã do dia 5 de abril, um sábado, resolvi ir sozinho para a casa de praia, no litoral norte de São Paulo. A família não entendeu nada. Como eu tinha vontade de ir para a praia com o Marcelinho sequestrado? Na noite anterior, eu tivera uma intuição. Alguma coisa me dizia que eu precisava estar lá. Também tinha praticamente certeza de que tudo acabaria no domingo, dias antes do pagamento do resgate. Entrei no carro e peguei a estrada.

Mas anoiteceu no domingo e nada aconteceu. Arrasado, liguei o carro de novo e dei meia-volta em direção a São Paulo. Na subida da serra, o celular tocou. Era o delegado de São José dos Campos encarregado do caso. Disse que a polícia tinha encontrado o esconderijo dos sequestradores, uma casa em São Sebastião, não muito distante da minha casa de praia. Minha intuição estava certa.

Sem serem maltratados, Marcelinho, sua mãe e o irmãozinho passaram 19 dias em cativeiro, num quarto pequeno com uma cama e televisão. Apesar de assustados, debilitados e com fome, os três agora estavam livres, sendo levados por uma viatura policial de São Sebastião para São José dos Campos. Dois bandidos tinham sido apanhados, dois fugiram e todos os sete sequestradores seriam presos mais tarde.

Ao desembocar na via Dutra, rumei direto para São José dos Campos. Logo depois da entrada da cidade, uma viatura da polícia me ultrapassou. Tive certeza de que Marcelinho estava ali. Segui a viatura. Quando ela encostou na delegacia, parei ao lado. No mesmo momento em que abri a porta do carro, Marcelinho abriu a porta da viatura. Demos de cara um

com o outro. Abraçado a ele, chorei de alegria até acabar meu estoque de lágrimas.

Em 2016, aos 17 anos, Marcelinho entrou em duas faculdades. Numa cursa publicidade; na outra, administração. Até então, tirando Mônica e seu tino comercial, entre os filhos só tinha artista. Ele é o único que terá especialização em gestão de negócios. Leva jeito. Econômico, organizado e metódico, quando era garotinho espalhava dezenas de carrinhos pela sala, fazendo uma bagunça colossal. Mas, quando acabava a brincadeira, recolhia e guardava tudo no armário, milimetricamente organizado, como um pátio de montadora em miniatura.

Um dia, eu escovava os dentes quando Marcelinho, alarmado, quase gritou:

– Pai, fecha essa torneira senão vai acabar a água do mundo!

Ele tinha 4 anos. O menino estava certo. Mas foi a última vez que escovei os dentes com ele por perto.

Se vamos ao shopping, pergunto se ele está precisando de alguma coisa. Nunca está. Também fica de olho nos meus gastos. Decidi comprar um blusão azul que vinha namorando numa loja cara. Quando ele percebeu aonde estava indo, não me deixou entrar:

– Pai, pai, pai, para, para. Essa loja é de grife!

– Pois é, eu sei. O material é bom, o acabamento é bom, por isso vim aqui.

– Mas é muito caro! Se você for em outras lojas, pode comprar uns três blusões diferentes com o mesmo dinheiro. Fica com um estoque, pode variar, é muito mais negócio.

Como desmontar essa lógica irrefutável dele? Não consegui. Aí toca a percorrer outras lojas em busca do blusão, uma chatice.

Certa vez, indo para Sorocaba de carro, passamos pelo pedágio, cuja tarifa tinha acabado de subir.

– Pai, você percebeu isso? Passando uma vez só por dia, mesmo que seja ida e volta, não é muito. Mas e quem faz isso todo dia?

E aí, de cabeça, foi calculando quanto uma pessoa pagaria de pedágio por semana. Por mês. Bimestre. Semestre. Ano.

– Poxa, pai, aí fica pesado. Assim não dá.

Marcelinho tem tudo para ser um administrador minucioso, preocupado com centavos.

Em janeiro de 2015, no site da Turma da Mônica, o caçula estreou como personagem. Quis batizá-lo de Marcelinho, o Certinho, mas meu filho reclamou, alegando que ia pagar mico com os colegas. Ficou apenas Marcelinho, personagem que dobra suas roupas direitinho, é bom com números, controla gastos e evita desperdício. Certinho mesmo.

Lá por 2004, já fazia algum tempo que uma pergunta ficava rondando minha cabeça: “Por que não criar uma nova

geração de personagens?” As crianças continuavam fãs da turminha, mas, quando chegavam aos 12 ou 13 anos, às vezes menos, tendiam a deixar de lado as historinhas. Eu tinha vontade de criar algo que também encantasse o público adolescente. E se a turminha crescesse? Como seriam Mônica, Cebolinha, Cascão, Magali, Chico Bento com 15 ou 18 anos?

Às vezes eu conversava com algumas das pessoas mais próximas no estúdio e elas não se empolgavam. Diziam que não tinha nada a ver, que era perda de tempo, uma tacada arriscada demais. Com isso, eu ia deixando para lá. Mas, remando contra a maré, sem que eu tomasse conhecimento disso, Alice e sua equipe desenvolveram a primeira versão da Turma da Mônica Jovem, com um estilo semelhante ao atual.

Para tentar se antecipar a eventuais críticas do estúdio de que o projeto não teria futuro nas bancas, Alice conseguiu o apoio de dois parceiros comerciais importantes apenas mostrando sua versão inaugural de Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali na adolescência. Um desses parceiros era a Editora Globo, que à época publicava os gibis da turminha. Se a editora, geralmente a parte mais difícil de convencer, estava dando seu aval, tudo levava a crer que ninguém do estúdio teria objeções.

Mas não foi isso que ocorreu. Na reunião de diretoria em que Alice apresentou seu projeto, a ideia não passou. Eu poderia ter apoiado Alice, mas não fiz isso. Por mais que simpatizasse com tudo aquilo, acho que à época ainda tinha algumas dúvidas. Assim a Turma da Mônica Jovem passou dois anos na gaveta.

Eu poderia estar até hoje na Globo não fosse um convite irrecusável da Panini, editora com sede na Itália e filiais em outros países da Europa e na América Latina. Em 2006, os executivos da empresa me procuraram com uma oferta de mais dinheiro e mais participação nas vendas. Até aí a Globo poderia cobrir. Mas o mais importante é que eles acenavam com o que poderia ser a minha terceira onda de expansão internacional. Acionando suas filiais, em pouco tempo a turminha desembarcaria em países como França, Alemanha, Inglaterra, Hungria, Espanha e Argentina.

Opa, isso me interessava muito. Por mais que minha parceria com a Globo fosse muito bem-sucedida, eles não tinham como me oferecer algo parecido. Além disso, a Panini prometia fazer ainda mais do que a Globo aqui no Brasil. Apresentou, por exemplo, uma planilha de investimentos voltados para aumentar a visibilidade dos meus títulos. Decidi aceitar. Assinei o contrato com a Panini em julho de 2006, com estreia prevista dos meus gibis sob o novo selo para dali a seis meses.

Quando avisei à Globo que estava de mudança, previsivelmente os executivos não gostaram nada. Sacaram todo o arsenal de recursos para me fazer mudar de ideia, do “Vai se arrepender” ao “Pede o que quiser”. Quando viram que nada adiantava, partiram para uma forma inovadora de fazer pressão. Acredite se quiser, a Globo agendou uma superfesta para comemorar a renovação do contrato comigo (exatamente aquele que eu disse que não assinaria pois estava trocando de editora).

Pedi para não fazerem isso. Roguei para desmarcarem a festa. Falei grosso. Disse que eu não iria, que aquilo não tinha sentido. Não adiantou. Mandaram convite a todos os meus funcionários, ao pessoal do mercado editorial e a algumas personalidades. Compraram comes e bebes e convocaram repórteres para fazer a cobertura da megafesta no rádio, no jornal e na TV. No dia marcado, o circo estava montado, apenas à minha espera para renovar o contrato.

Não apareci. Apenas um funcionário do estúdio, Flávio Teixeira, que tinha acabado de voltar de férias, compareceu. Tinha recebido o convite e, sem saber que mais ninguém iria, acabou participando de uma festa que nunca deveria ter acontecido. Era o próprio perdido no salão. Quando ele perguntava a alguém onde eu estava, respondiam que estava quase chegando. Uma hora ele se cansou de esperar e foi embora.

Eu também. A partir de janeiro de 2007, todas as minhas revistinhas, publicações, meus álbuns e muitos livrinhos começaram a circular sob o selo da Panini.

Nesse momento, o universo conspirou a favor da nova geração de personagens. Logo após a minha chegada, a Panini contratou dois gerentes da Globo que cuidavam das minhas revistinhas – os mesmos para os quais Alice havia mostrado sua primeira versão da Turma da Mônica Jovem. Ambos afirmaram que faziam questão de publicá-la.

Enquanto isso, aconteceu comigo uma coisa prosaica, mas que acabou sendo decisiva. No final de cada mês, as secretárias do estúdio, Ivany Morais e Bernadete Marcovici, preparam para mim uma sacola com todas as nossas revistinhas que circularão nas bancas no mês seguinte. Quando Marcelinho tinha quase 9 anos, eu incluía no pacote um mangá do Naruto, comprado na banca da esquina. Certa vez, ao entregar as revistas para Marcelinho, deu-se o inesperado. Com uma mão, estendi a sacola com meus gibis em direção a meu filho. Com a outra, o mangá do Naruto. Notei que o impulso inicial dele foi pegar primeiro o mangá. Só não fez isso porque percebeu que eu notei e, para não me chatear, pegou antes a sacola.

Foi o que bastou para provar que Alice estava no caminho certo. No dia seguinte falei ao pessoal do estúdio que não tinha mais o que discutir. Estava resolvido. A partir daquele momento começaríamos a desenvolver pra valer a Turma da Mônica Jovem, uma vitória pessoal e também profissional de Alice.

Eu não queria apenas que os personagens envelhecessem, vivendo somente situações típicas da adolescência. Queria que, como nos mangás, houvesse também um universo fantástico, com monstros, assombrações, magia, poderes, fenômenos sobrenaturais, traquitanas tecnológicas, naves espaciais, dimensões paralelas. Não era apenas uma atualização de personagens. Era uma reinvenção.

O traço tinha que ser o mesmo dos mangás: elegante, sem rebuscamentos desnecessários, num estilo totalmente diferente do da turminha tradicional. Todas as páginas seriam em preto e branco, sem cor em lugar algum, a não ser na capa. A diagramação não podia ser tão simétrica quanto a dos quadrinhos, devia ajudar a dar mais movimento às páginas. Até a letra da narração e dos diálogos precisava ser diferente.

Quanto aos personagens, bem, todo mundo muda muito dos 7 aos 15 anos. Seria muito esquisito se Cascão não tomasse banho e Cebolinha ainda falasse errado ou tivesse só cinco fios de cabelo. Muitas das características originais ainda estariam lá, mas transformadas, não transpostas da versão infantil para a adolescente. Mônica, por exemplo, continuaria mandona e levemente dentucinha, mas seria uma moça linda, sensual e moderna.

Chico Bento também entraria nessa parada, porém mais velho, com 19 anos, como a Tina. Mas suas histórias da adolescência não seriam do Chico Bento “jovem”, e sim do Chico Bento “moço”, pois, no interior de São Paulo, as pessoas

falam assim. Muita gente do estúdio achou irrelevante ou preciosismo da minha parte. Pois eu acho fundamental manter o mesmo espírito, prestando atenção em cada detalhe, respeitando as coisas como elas são.

Chico poderia continuar na roça, cuidando do sítio, mas destoaria da maioria dos moços do interior de hoje, que costumam ter interesses além da zona rural. Por isso, sonhando em se tornar engenheiro agrônomo, Chico mudou-se para a cidade de Nova Esperança, onde vai morar numa república. Separado de Rosinha, que estuda veterinária em Campos Verdes, ele se divide entre a faculdade, bicos para pagar as contas e as saudades de casa e de Rosinha.

Histórias de assombração sempre foram uma constante na roça, na vida real e nas historinhas. Mas como transpor esse fenômeno de forma a cativar o público adolescente, que tem acesso praticamente ilimitado a bateladas de filmes de vampiro, lobisomem e monstro com efeitos especiais de última geração? Bem, se o povo gosta de criaturas impressionantes, o jeito era dar uma carregada nas tintas. Nas histórias do Chico moço não tem fantasminha camarada, e sim espectros que mudam de forma, ficam gigantes, criam tentáculos que dominam a casa. Não tem como ficar indiferente.

Publicado pela Panini, o primeiro número da Turma da Mônica Jovem chegou às bancas em agosto de 2008 com uma tiragem enorme, de 500 mil exemplares. Não sobrou um. Em tempos de calmaria econômica, as vendas giram em torno de 400 mil exemplares mensais. Na crise, baixam para algo entre 100 mil e 150 mil. É um tombo e tanto, mas ainda assim, mesmo na entressafra, vende mais do que qualquer outro gibi para o público infantojuvenil, inclusive as revistas da turminha. Em algumas edições, como a do primeiro beijo entre Mônica e Cebola (pois ele não gosta mais de ser tratado pelo diminutivo), a vendagem encostou em 700 mil exemplares.

É esse tipo de coisa que me anima. Olho para a aceitação do público, as engrenagens da cabeça vão girando e, mais dia, menos dia, me vejo diante de outro “Por que não?”. Ainda não sei bem como seria, mas nos últimos tempos vem me dando vontade de ver como seria uma Turma da Mônica adulta, com os personagens com 25, 26 ou beirando os 30 anos. Talvez dispensasse o ambiente fantástico dessa vez, me concentrando mais no lado comportamental. Estou me decidindo.

Atualmente, o estúdio tem cerca de 20 roteiristas, divididos em três núcleos, cada equipe com sua especialidade. Para os quadrinhos tradicionais, são dois núcleos. Em um deles estão os craques de historinhas cômicas. No outro, os de aventuras. No terceiro núcleo, dedicado à Turma Jovem, estão ganhando força os roteiristas que sabem fazer boas histórias com toques de terror, suspense e mistério.

Criar histórias é um trabalho coletivo. Os roteiristas têm liberdade para inventar, pois na nossa atividade não dá para colocar amarras na imaginação. Mas isso não quer dizer que pode entrar qualquer coisa nas páginas. Como as histórias da Turma da Mônica Jovem se desenvolvem num terreno que ainda não está totalmente mapeado, seja em enredo, estética, efeitos, comportamento ou linguagem, vamos avançando muitas vezes na base da tentativa e erro. O manual de restrições da fase adolescente também recebe acréscimos a toda hora. É delicado trafegar entre tradição e inovação.

No início de 2016, por exemplo, pedi alterações em alguns quadrinhos. Num deles, dizia-se que a avó de um personagem era maluca. Isso é ofensa. Avó é instituição, não se pode desrespeitar jamais. Pedi para tirar ou abrandar o “maluca”. Ou melhor, na verdade, não pedi nada. Apenas circundei com caneta vermelha (quando desaprova algo, Alice faz o mesmo a lápis). Os roteiristas já entendem o que o círculo quer dizer e sabem o que fazer.

Em outro caso de 2016, numa sequência de cenas, havia um velho moribundo. Num quadro, estava com o corpo coberto de pústulas. Nos seguintes, com vermes passeando sobre seu corpo em decomposição. Mais do que assustador, era repugnante. Pedi para dar uma atenuada nas imagens e a trama continuou tão boa e impressionante como antes, só que com mais bom gosto.

Como na turminha, os personagens adolescentes também não levantam bandeiras, embora estejam numa idade propícia a isso. Vira e mexe, leitores me perguntam por que não há personagem gay na Turma Jovem. Embora haja avanços necessários no horizonte, a homossexualidade ainda desperta reações. E, enquanto chocar uma parte do público, é preferível não cutucar vespeiro, embora às vezes a gente flerte com o perigo.

Denise é uma personagem que apareceu pela primeira vez nas historinhas infantis da Mônica e vem ganhando destaque na Turma Jovem pelas mãos do roteirista Emerson Abreu. Hoje, Denise é uma adolescente com comportamento liberal, postura avançada, discurso mais solto. A gente pesquisa, fala com os filhos, troca opiniões o tempo todo com os jovens para tentar reproduzir o jeito como a galera fala. O estúdio não cria expressões, apenas reproduz o que está na boca do povo.

Pois não é que começaram a brotar e-mails e mensagens no WhatsApp e nas redes sociais questionando o emprego de termos usados pela Denise? A síntese da enxurrada de mensagens era: “Mauricio, por que você está ensinando a nova geração a falar como homossexual?” Fui revisar os diálogos da Denise e não achei nada de alarmante. Deixei como estava. O resultado é que, com o tempo, Denise vai ganhando mais espaço, conquistando mais fãs. Muitos pedem que ela tenha uma revista só dela. É possível.

Não planejei, foi acontecendo com o tempo, mas hoje a ideia é que as mulheres da Turma Jovem falem, ajam e se comportem norteadas pelos princípios de uma campanha defendida pelas garotas da turminha: o empoderamento feminino. Descontando o fato de que a palavra empoderamento deve ser o anglicismo mais feio que já baixou por aqui, a causa é urgente e necessária. Nos gibis, o mote é “Somos todas donas da rua”. Não é só um slogan. Criamos também uma espécie de tábua das leis, com 10 princípios básicos que englobam, por exemplo, igualdade de direitos, identidade e diversidade.

No quesito identidade, está escrito que “as meninas combinam com o que quiserem ser”. No da diversidade, que “não importa origem, etnia, religião, estrato social, local de moradia, se tem alguma deficiência ou não, todo menina é uma dona da rua”. E, no capítulo da autoestima, “que as meninas possam ser felizes do jeito que são, sem achar que precisam mudar sua aparência ou seu jeito de ser”.

Veja, não estou generalizando; pelo contrário, estou me referindo às exceções, a uma minoria barulhenta que vê problema em tudo. O fato é que, em muitos casos, as mesmas pessoas que elogiam a campanha das garotas da turma infantil em prol do empoderamento feminino se sentem incomodadas quando esses mesmos princípios são colocados em prática pelas adolescentes da Turma Jovem. Para nós do estúdio, se vale para um, vale para todos. É uma questão de coerência. Nós temos limites, claro, mas não cerceamos liberdades individuais.

Capítulo 37

O CONVITE DA FESTA DA MÔNICA QUE VIROU ANIMAÇÃO

Em 28 de setembro de 2010, Mônica, minha filha, diretora comercial do estúdio, completou 50 anos de vida. Quando a imprensa soube que o dia estava chegando, transformou a data em evento nacional. Mônica deu entrevista para jornais, rádios, sites, blogues, emissoras de TV do país todo. Fui com ela a programas, aparecemos em telejornais, nos emocionamos relembrando o passado e falando da nossa atual parceria profissional.

No estúdio, preparei uma festona. Queria que fosse uma grande produção, uma homenagem para ficar na história. Procurando alguém que se encarregasse da decoração, uma amiga do amigo da amiga sugeriu o nome do publicitário Bruno Honda Leite, que, a rigor, nunca havia decorado nenhuma festa mas tinha bastante criatividade e bom gosto. Falamos com ele.

Bruno preferiu não se arriscar no conjunto da obra, mas aceitou bolar os convites. Fã de quadrinhos, o publicitário usava seu tempo livre para criar dobraduras seguindo o conceito de *toy art*, ou *paper toy*, que ganhou o mundo a partir de artistas sul-coreanos na década de 1990. Traduzindo, Bruno concebia pequenos objetos, brinquedos e bonecos feitos de papel ou material reciclado, uma de suas inovações. Na Ásia e nos Estados Unidos, alguns artistas tinham desenvolvido coleções inteiras com esse conceito.

O convite que Bruno criou era uma mistura de convocação com brinquedo. Numa folha única, tinha um texto com dia, local e hora da festa, e também um bonequinho da Mônica para recortar e montar, acompanhado das devidas instruções de encaixes e colagem. Esse bonequinho não seguia as linhas da Mônica tradicional. Era uma releitura estilizada, com a cabeça maior e braços e pernas curtinhos. Mônica, minha filha, montou um e achou uma graça. Apresentou-o a Magali, que, encantada, foi mostrá-lo a mim:

– Pai, olha que coisa mais fofa o bonequinho do convite da festa da Mônica!

– Essa coisinha graciosa é o convite?

– Sim. Lindo, né?

– Lindo mesmo! Tão lindo que pode parar tudo. Isso é bom demais para ser desperdiçado num convite de festa. Vamos usar o conceito de outro jeito, ver de que forma dá para aproveitar aqui. Fala com o Bruno para desenvolver a ideia para o estúdio, mesmo que a gente fique sem convite pra festa da Mônica.

Mônica conversou com Bruno, que teve que inventar um novo convite, sem nada para recortar e colar. Em compensação, ganhou um brinquedo novo. Logo na primeira conversa entre eles, Mônica perguntou se, além da versão em papel, ele poderia elaborar uma opção dos bonequinhos em plástico, com contornos mais arredondados. Bruno foi para casa, passou finais de semana se dedicando ao projeto e voltou com seus protótipos dos bonecos, não só da Mônica, mas também de Cascão, Cebolinha, Magali e Bidu. Nascia ali a primeira versão da Turma da Mônica Toy.

Bruno foi contratado pelo estúdio em 2011. Para acomodá-lo, criei o departamento de design. No início, por ser o único funcionário da seção, Bruno era chefe de si mesmo, respondendo à Mônica. Passou meses aperfeiçoando sozinho seus modelos. Hoje, trabalha em cooperação com meia dúzia de pessoas.

Lá pela metade de 2012, quando os bonequinhos chegaram à forma final, Mônica comentou com Bruno:

– Puxa, como são bonitinhos. Ficariam uma graça num desenho animado!

Mal terminou a frase, ela se perguntou, provando que puxara ao pai: “Por que não?” Na mesma hora ela e Bruno saíram pela empresa procurando por José Márcio Nicolosi, desenhista que começou a trabalhar no estúdio como ilustrador aos 16 anos, em 1974, e está lá até hoje. Entre idas e vindas, lá se vão mais de 40 anos de convivência e parceria. Hoje diretor de animação, Zé Márcio é um artista completo, um dos melhores desenhistas que já vi, reconhecido internacionalmente como um dos principais ilustradores do mundo.

Mônica e Bruno abordaram Zé Márcio no corredor. Ali mesmo explicaram a ideia, perguntando se ele conseguiria fazer uma animação tendo aqueles bonequinhos como referência. Primeiro, ele ficou pensativo. Depois disse:

– É para ser desse jeito mesmo? Com cabeção? Como vão pegar coisas com esses bracinhos? Andar com essas perninhas curtas?? – perguntou, como se falasse mais consigo mesmo do que com seus interlocutores.

Zé Márcio sumiu da vista de Mônica e Bruno por um mês. Quando reapareceu, levou-os à sua sala para mostrar o teste que tinha feito. Era uma animação de 30 segundos. Nela, para pegar impulso e acertar Cebolinha com Sansão, Mônica começava a girar o coelhinho tão rápido que acabava decolando como helicóptero. Por isso, mais tarde o filme seria batizado de *Monicóptero.* Ao exibi-lo em sua sala pela primeira vez, Zé Marcio quase se desculpou pelos efeitos sonoros:

– A sonoplastia é provisória. Depois melhoro isso aí.

Mas, quando a exibição terminou, Mônica e Bruno se entreolharam, espantados e maravilhados com o resultado. No meio de uma risada, minha filha disse:

– Zé, não precisa mudar nada. Ficou perfeito.

De fato, do começo ao fim, a coisa toda era um achado. Já de saída, Zé Márcio tinha inventando uma das marcas registradas da animação, a repetição do “*toy, toy, toy, toy, toy, toy*” com pronúncia rápida e timbre agudo. Para isso, gravou a própria voz em falsete. Ficou tão bom que ele continua fazendo as vozes e muitos efeitos sonoros da animação

até hoje. O estilo da sonoplastia, como o barulho do helicóptero ou o som dos passos, sempre a toque de caixa, também nasceu naquela primeira animação. Faltava ainda apertar alguns pequenos parafusos, mas, de maneira geral, a Turma da Mônica Toy já tinha tamanho, formato, imagem e som definidos.

Assim surgiria o primeiro produto do estúdio que não tinha sido criado por mim. Além de muito divertido, ele se encaixava perfeitamente em um plano que Mônica vinha arquitetando. De olho na ampliação do público no Brasil e numa possível reentrada no mercado global, ela procurava algo inovador que preenchesse três requisitos.

O primeiro era que agradasse não só crianças, mas também adolescentes e adultos. O segundo, que não dependesse dos meios tradicionais de divulgação, como revista, jornal ou TV. Por fim, precisava ser compreendido e apreciado em qualquer país, prescindindo do idioma e falando uma linguagem universal. Tudo indicava que os *toys* eram a inovação que minha filha buscava.

Ainda em 2012, as animações de Zé Márcio entraram na linha de produção do estúdio. No início, levávamos um mês para fazer um único filme de 30 segundos. Agora produzimos um por semana, com possibilidade de ir ainda mais rápido. Quando tínhamos um bom número no estoque, decidimos colocar o barco na água navegando apenas pela internet.

Em maio de 2013, no canal da Mônica no YouTube, foi ao ar o filme *Monicóptero*, estreando a nova série de animações do estúdio. Gente, o que foi aquilo?! Em poucos meses a audiência do canal já era maior do que a do restante do site da Turma da Mônica. O mais impressionante é que, da estreia até hoje, o número de espectadores jamais declinou ou mesmo estacionou. Só cresceu.

Em 2015, aproveitando a proximidade da DC Comics em São Paulo, grande evento do universo de quadrinhos, fizemos paródias em homenagem aos nerds. Lançamos ali filmes e pôsteres com Cebolinha no papel de Batman, Super-Homem e Darth Vader, o que deu início a uma nova série, a *Star toys*. Bombou. E eu virei pop.

Em 2017, aplaudida por público e crítica, a turminha *toy* já se encaminha para a quinta temporada, cada uma com 26 episódios mais cinco especiais, em datas marcantes como Dia das Mães, Natal e Halloween. Em alguns episódios, eu também apareço na minha versão *toy*. Hoje, sobretudo por causa desse tipo de animação, o canal da Mônica no YouTube é o terceiro maior do Brasil. No início de 2017, caminhava para 30 milhões de visualizações mensais!

Na loja da Mônica, física ou virtual, e também na Tok&Stok, produtos com os personagens *toys*, como canecas, toalhas e lençóis, estão entre os campeões de vendas. Espalhados pelo comércio também estão uns bonequinhos de plástico muito graciosos, parecidos com os feitos por Bruno. Com produção pequena por enquanto, vão virando itens de colecionador.

É muito raro eu ver ou ler algo no universo da fantasia e pensar que eu gostaria de ter pensado primeiro naquilo. Estou feliz e realizado com as minhas criações. Mas a primeira vez que aconteceu foi quando conheci as tiras de Calvin e Haroldo, de Bill Watterson. Fiquei admirado com a beleza do traço, a sensibilidade, o senso de humor, a simplicidade, a ternura, o viés filosófico. A segunda e última vez foi com a Turma da Mônica Toy.

Capítulo 38

MEUS 50 ANOS DE CARREIRA E A NOBREZA DOS QUADRINHOS

Em julho de 2009 foi minha vez de comemorar 50 anos – não de vida, mas de carreira. Lá se iam 600 meses, ou 18 mil dias, desde aquele 18 de julho de 1959, data da então maior conquista da minha vida, a publicação da primeira tirinha na extinta *Folha da Tarde*. De lá para cá, devo ter criado algo entre 50 mil e 70 mil tiras, publicadas e republicadas em centenas de jornais e revistas, internet e aplicativos para celular.

Com a evolução da tecnologia, num momento em que há 170 milhões de smartphones funcionando no Brasil, há quem acredite que tirinhas, sobretudo impressas, tornaram-se anacrônicas. Discordo. Longe das capitais, veiculadas em pequenos jornais do interior, elas ainda são uma importante porta de entrada no mundo da leitura para muitos brasileirinhos.

Além disso, resta o fato de que, publicada em papel ou exibida em celulares, tirinha é diversão garantida, rápida e fácil, que só precisa de dois ou três segundos para despertar um sorriso. Não importa como uma criança toma contato com o meu universo, se por gibis, tiras ou vídeos da turminha *toy* no YouTube. Se ela gosta dos personagens, vai acabar procurando e conhecendo o conjunto da obra, com uma coisa puxando a outra, a tirinha levando ao gibi ou a animações, ou vice-versa.

Quando completei 50 anos de carreira, eu tinha 73 pelo calendário. Já era um senhor de cabelos brancos. Poderia estar em casa descansando, lendo meus livros, viajando mais, curtindo meus 11 netos ou brincando com os dois bisnetinhos. Mas esse tipo de coisa é impensável para mim. Amo demais o que faço e, enquanto tiver energia e lucidez, continuarei indo todos os dias ao estúdio, assobiando enquanto ando pela empresa e muitas vezes sendo o último a apagar a luz.

Sou festeiro. Diante de uma efeméride profissional como 50 anos de carreira, quis comemorar em grande estilo, compartilhando minha alegria com os fãs. Em meados de julho, por exemplo, foi inaugurada uma linda exposição no MuBE, Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia, em São Paulo. Para prestigiar a especialidade da casa, incluí na mostra algumas esculturas. É o caso da *Nefertitinha*, na qual Magali se torna uma rainha egípcia, e do *Cascóbulo*, mistura de Cascão e *Discóbolo*, estátua grega esculpida por Míron que reproduz um homem se preparando para arremessar um disco. É uma das primeiras e mais famosas esculturas inspiradas em um atleta.

A exposição ainda tinha uma seleção dos meus quadrões e uma retrospectiva da carreira, com a evolução dos principais personagens. Nela, o público via que, desde sua criação, Mônica, Cebolinha, Cascão, Magali, Franjinha e Bidu tinham mudado de aparência pelo menos meia dúzia de vezes. No capítulo das curiosidades, também estavam lá a primeira tira em que a Mônica apareceu e a historinha do Horácio no número 1 da *Folhinha*.

Na TV a cabo, num canal da rede A&E, foi exibido um programa especial contando a história da minha carreira. Batizado de *Biography: Mauricio de Sousa*, começou a ser filmado em 2005 e levou três anos para ficar pronto. Veiculado em agosto de 2009, tem depoimentos de Roberto Civita, Pelé, Ziraldo, Jim Davis, criador de Garfield, e Mort Walker, de Recruta Zero. Ali se afirma que, entre 1970 e 2009, os gibis da turminha tinham vendido mais de 1 bilhão de exemplares! Não sei como chegaram a essa conta. Talvez não fosse tudo isso na época, mas hoje é.

No estúdio, lá pelo início de 2009, Sidney Gusman também teve uma bela ideia para me homenagear. Em 1993 Sidney era aquele jornalista que cuidava do jornalzinho personalizado para as crianças no Parque da Mônica do Shopping Eldorado. Com o passar do tempo, trabalhando em editoras, tornou-se um dos maiores especialistas em quadrinhos do país. Desde 2006 é o editor da Mauricio de Sousa Produções, responsável pelo planejamento editorial do estúdio.

Pois bem, Sidney queria convidar 50 desenhistas e ilustradores para desenhar meus personagens. Eles poderiam fazer o que quisessem: charges, tiras, paródias, historinhas. A ideia era que esse trabalho fosse reunido e publicado num livro que se chamaria *MSP 50 – Mauricio de Sousa por 50 artistas*. Dei sinal verde, com uma dúvida na cabeça:

– Tudo bem, Sidney, vai em frente. Mas tem certeza de que você vai encontrar 50 desenhistas que aceitem ficar incensando o trabalho de outro desenhista?

Bem, ele conseguiu, inclusive recrutando nomes de primeira grandeza, como Ziraldo, Angeli, Laerte, Spacca, Fernando Gonsales. Rapaz, que presentão! E que ainda teve desdobramentos. Antes mesmo de o livro ser publicado, em setembro de 2009, muitos artistas que ficaram de fora contataram Sidney pedindo espaço numa segunda edição que ainda nem estava nos planos. Alguns nomes já eram bastante conhecidos no mercado editorial, mas diversos não. Sidney entrou de novo na minha sala com uma questão:

– Mauricio, vamos fazer mais um?

– Mas tem mais 50 artistas que topariam?

– Tem muito mais do que isso. Dá para fazer livro de monte.

Nerd adora uma trilogia. Combinamos que lançaríamos mais dois livros. Eu realmente não sabia que, bem debaixo do nariz do estúdio, havia uma nova geração inteira de artistas talentosos desconhecidos, pelo menos por mim. A gente precisava ajudar a mostrar o trabalho desses desenhistas ao Brasil. Surgiria assim, em agosto de 2010, misturando veteranos e iniciantes, o livro *MSP +50 – Mauricio de Sousa por mais 50 artistas.*

Em setembro de 2011 saiu o terceiro tomo, *MSP Novos 50 – Mauricio de Sousa por 50 novos artistas*. Havia ali desenhistas ilustres, como o cartunista gaúcho Adão Iturrusgarai e o paraibano Mike Deodato, um dos principais desenhistas da Marvel. Mas a maioria dos participantes ainda estava longe do panteão dos quadrinhos. Tive uma

satisfação enorme por ajudar a revelar ao mercado os talentos do futuro.

Foi então, enquanto o terceiro livro estava sendo produzido, que me caiu uma ficha. Por mais que os novos artistas merecessem, eu estava promovendo um pessoal com o qual não tinha proximidade e deixando de prestigiar os desenhistas que estiveram ou ainda estão todos os dias a meu lado ajudando a criar e desenvolver as historinhas que impulsionam o estúdio. Por uma questão de justiça, eu precisava consertar isso.

Por isso, em agosto de 2012 saiu da gráfica o livro *Ouro da casa*, apenas com desenhos de profissionais que trabalharam ou trabalham comigo no estúdio. São quase 80 pessoas. A família está lá, representada pela pena de Alice e de Marina. Também estão antigos companheiros do dia a dia, há 40 ou 50 anos fazendo tudo acontecer, como Zé Márcio Nicolosi, Emy Acosta, uma ilustradora espetacular, e Sergio Graciano, único dos cinco primeiros funcionários do estúdio que ficou lá até se aposentar, em meados de 2016. E talentos da nova geração, como o pessoal da Turma Jovem ou que anima os *toys*. Também fiz uma paródia de mim mesmo. Em quatro anos, essa série de livros ganhou seis vezes, em quatro categorias, o troféu HQ Mix, conferido aos trabalhos de maior destaque no mundo dos quadrinhos.

No começo de 2010, durante a gestação do livro *MSP +50*, Sidney Gusman entrou mais uma vez na minha sala. Dessa vez, trazia um olhar que só exibe quando tem alguma ideia mirabolante. Fez a seguinte pergunta:

– Mauricio, o que acha de convidarmos desenhistas de fora do estúdio para criar *graphic novels* com a Turma da Mônica?

Numa única frase, houve dois elementos que mexeram comigo. O primeiro: nas cinco décadas do estúdio, nunca tínhamos feito algo desse tipo. *Graphic novel* é a nobreza dos quadrinhos. Traduzida ao pé da letra, soa mal, embora seja isso mesmo, uma novela gráfica, mistura de livro e quadrinho, com histórias mais longas e densas. Além de cunhar o termo, Will Eisner, criador do Spirit e um dos meus maiores ídolos, foi mestre também nisso.

O segundo elemento que me bagunçou foi que, como direi?... Bem, uma coisa é uma coisa e outra coisa é outra coisa. Uma coisa são artistas desenhando meus personagens para me homenagear, como na série de livros *MSP 50*. E outra, bem diferente, são artistas, ainda que com meu consentimento, se apropriando dos meus personagens, usando-os para criar as próprias histórias, conduzindo-os por caminhos que não foram traçados por mim. Senti-me como se Sidney tivesse dito que queria que eu entregasse meus filhos aos cuidados de estranhos. Deu um gelo no estômago.

Minha primeira reação foi dizer “Não, não, não, esquece isso”. Mas aí, logo depois, sendo fiel a mim mesmo, me fiz a pergunta que repeti centenas de vezes ao pessoal do estúdio: “Por que não?” O que tinha a perder? Se não gostasse do que visse, bastaria vetar. Mas, caso ficasse bom, até eu já tinha ficado curioso para ver o resultado, a reação dos fãs, o comportamento do mercado, se haveria ou não aceitação do público. Disse ao Sidney:

– Só promete uma coisa? Que vai cuidar dos meus filhos como se fossem seus?

– Sim, *xacomigo* – respondeu ele, no seu estilo peculiar de dizer “pode deixar comigo”.

Deixei. O primeiro autor que Sidney escolheu para levar adiante seu projeto audacioso foi Danilo Beyruth, desenhista e roteirista que participara do livro *MSP +50*, segundo da série de homenagens. Para a pintura dos quadrinhos, selecionou a colorista brasileira Cris Peter, prestigiada colaboradora de editoras americanas.

Graphic novel é um negócio complicado. Nos livros da série *MSP 50*, a maior história tinha cinco páginas. Mas *graphic novel* pode ser ainda mais extensa do que mangá, com 70 e poucas páginas. Pode levar um ano, ou até mais, para ficar pronta, sobretudo com Sidney supervisionando cada traço, enquadramento ou palavra para que a história, ao mesmo tempo, respeitasse e reinventasse meus personagens.

Em outubro de 2012 a primeira *graphic novel* do estúdio, batizada de *Magnetar*, chegou às livrarias e bancas de jornal do país. É uma história do Astronauta. Muitas das características do personagem original estão ali. Ele é um solitário aventureiro espacial, com saudades de um antigo amor, navegando pelo cosmos com sua nave e seu traje arredondados. Mas, como se espera numa *graphic novel*, o Astronauta não falava mais para crianças, e sim para jovens e adultos. Gostei muito do resultado, o que não impediu certa sensação de estranheza. Fãs e mercado reagiram muito bem.

Oito meses depois, em junho de 2013, saiu o segundo título das *graphic novels* idealizadas por Sidney. Trata-se de *Laços*, história sobre amizade e separação com Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali. Foi criada por dois irmãos de Belo Horizonte, Vitor e Lu Cafaggi, responsáveis por roteiro e desenho. Senti menos ciúme dessa vez. Acho que comecei a entrar de verdade no jogo. Além disso, a sensibilidade da história é tão grande que, entre as 14 *graphic novels* publicadas até 2016, *Laços* foi a escolhida para se transformar em filme com atores de verdade, e está sendo produzido no momento em que vou terminando este livro.

Na edição de 2015 da Comic Con Experience, outro grande evento do universo dos quadrinhos, Sidney Gusman fez o anúncio oficial de que *Laços* iria para o cinema com atores de carne e osso. Eu não sabia que ele falaria isso naquele momento. Quando vi meus personagens, desenhados pelos irmãos Cafaggi, projetados numa tela sucedidos pela frase “Vem aí”, se referindo ao filme, desatei a chorar. Me emocionei completamente. Meus filhos não só tinham crescido como agora tinham as próprias realizações.

Mas voltemos a 2013. Antes que o ano terminasse, mais duas *graphic novels* vieram ao mundo: *Pavor espaciar* (assim mesmo, com R no final), aventura de Chico Bento criada pelo desenhista paulistano Gustavo Duarte, e *Ingá*, história de Piteco desenvolvida pelo artista paraibano Shiko, como é mais conhecido Francisco José Souto Leite.

No ano seguinte, em 2014, foram mais duas, a primeira revista do Bidu e a segunda do Astronauta. Em 2015, entraram na dança Penadinho, o Louco e a Turma da Mata, numa aventura com Jotalhão e Rei Leonino que mistura natureza e ficção científica. Em 2016, por exemplo, além da versão adulta do índio Papa-Capim, chegou mais uma história da Mônica, *Força*, que trata da separação de seus pais, assunto impossível para os gibis.

Somadas, as 14 *graphic novels* publicadas entre 2012 e 2016 venderam cerca de 350 mil exemplares. Para um produto que mistura revista e livro, num país sem tradição nesse tipo de obra, é uma vendagem significativa. As *graphics* são o segundo produto de sucesso do estúdio que não nasceu na minha cabeça. Acho que fiz bem meu trabalho. Quando não puder estar à frente do estúdio, haverá uma série de pessoas competentes e capacitadas para levar adiante projetos que não terei condições de conduzir.

Enquanto o dia não chega, vou fazendo mais festa. Em 27 de outubro de 2015 completei 80 anos de vida (e 56 de carreira). Embarquei em mais uma onda de comemorações. Em julho, antes mesmo de soprar as velinhas do bolo, cortei a

fita inaugural do novo Parque da Mônica, no Shopping SP Market, em São Paulo.

Depois de passar semanas revirando o passado, o pessoal do estúdio conseguiu resgatar um material que não via a luz do dia havia 55 anos. Publicadas nas revistas *Bidu* e *Zaz Traz*, ambas pela Editora Continental em 1960, minhas primeiras historinhas estavam praticamente perdidas no tempo. Mais do que raridade, elas pareciam extintas. A Continental fechara havia muito e eu não conseguia encontrar os exemplares que tinha guardado. Nos sebos, nada.

Mas, falando com um aqui, mandando mensagem para outro ali, conseguimos localizar e recuperar alguns exemplares sobreviventes no interior de São Paulo. Nasceu assim, publicado pela Panini em 2015, um livro histórico resgatando as historinhas perdidas. Com o mesmo espírito, dessa vez pela Editora Martins Fontes, foram reunidos os três primeiros livrinhos que fiz na vida, aqueles cuja remuneração possibilitou que eu comprasse um carro sem ter carteira de habilitação. A nova edição foi justamente batizada de *Mauricio, o início*.

No Centro Cultural São Paulo, ao lado da estação Paraíso do metrô, houve uma nova exposição relembrando os momentos marcantes da minha carreira. Em Pinheiros, bairro badalado da capital, abriram-se as portas da Chácara da Turma da Mônica, restaurante familiar com cardápio especial para crianças. Fica num lugar lindo, com árvores e laguinho, onde por anos funcionou uma empresa de paisagismo, depois transformada em bar e restaurante.

O empreendimento recebe elogios e críticas e muitas pessoas perguntam por que, com uma empresa consagrada e consolidada, continuo me aventurando em terrenos supostamente escorregadios, nos quais cedo o direito de imagem mas não supervisiono ou controlo diretamente a operação. Resposta fácil. Por que não?

Em qualquer contrato que envolva alimento está sempre estabelecido que tudo precisa ser de máxima qualidade e ajustado ao paladar infantil. O restaurante temático, assim como o teatro ou o parque, é uma forma de aproximar público de personagens. Se as famílias não gostarem, a casa fica vazia e o restaurante fecha. Se fizer sucesso, pavimenta a estrada para a eventual criação de uma rede de franquias. Mas, como as *graphic novels*, se não testar, como saber?

Com mais de 80 anos de vida, continuo curioso para ver no que vai dar.

Capítulo 39

IDEIAS E SONHOS

Se pensar bem, eu não tinha chance. Pai barbeiro, mãe dona de casa. Menino tímido do interior que não se formou no ensino fundamental. Que sonhava em ser desenhista de quadrinhos na época em que ateavam fogo em gibis em praça pública. Quando tentei a sorte na capital, só encontrei emprego mal pago e a anos-luz de meus gostos, talento e interesses. Na hora em que mostrei meus trabalhos a um dos maiores profissionais da área, ouvi dele que era melhor desistir, pois desenho não dava futuro a ninguém – e eu mal saíra da adolescência.

Na fase adulta, pouco depois de finalmente emplacar minhas tirinhas no jornal, fui demitido injustamente, entrei numa lista negra e as portas da imprensa se fecharam para mim. Fiquei tão duro que cheguei a dever nove meses de aluguel, além de um bom dinheiro para minha família. Sem conseguir arrumar emprego, não tive alternativa senão criar o meu, carregando uma pasta pesada, viajando de trem ou ônibus e batendo de porta em porta de paróquias e jornais do interior. Com mulher e três filhas para sustentar, só saí minimamente do vermelho aos 30 anos de idade.

Como se dizia quando eu era moço, foi fogo na roupa. Desde que me mudei de Mogi das Cruzes para São Paulo, foram pelo menos 10 anos de sufoco, com pouco respiro no meio. Mesmo quando parecia que não tinha saída, nunca duvidei, jamais deixei de acreditar, de continuar tentando, botando a cabeça para funcionar e bolando jeitos de chegar aonde eu queria. Sabia que, se me desviasse do caminho, podia não ter volta. Mesmo com tudo sinalizando o contrário, me mantive na trilha, mirando e perseguindo meus sonhos.

A estratégia funcionou e tive recompensas. Hoje, no ranking das 10 revistinhas mais vendidas no país, a Turma da Mônica ocupa no mínimo metade das posições. De desenhista de quadrinhos, passei também a ser reconhecido como autor de livros infantojuvenis de sucesso. Em 2015, por exemplo, fui o campeão de vendas nessa categoria. Apenas na Bienal do Livro do Rio de Janeiro, lancei quase 45 novos livros, encorpando um catálogo que beira os 400 títulos, rumando para 500. Desde 2013, os livros da turminha vendem entre 1,5 e 2 milhões de exemplares anuais.

Desde 2008 apareço em listas que me colocam entre os 10 escritores mais admirados do país, acompanhado de, por exemplo, Monteiro Lobato, Jorge Amado, Machado de Assis, Érico Veríssimo e Carlos Drummond de Andrade. Na relação dos escritores brasileiros que mais venderam em 2015, apareço em terceiro lugar, atrás apenas do padre Marcelo Rossi e de Augusto Cury.

Na YouTube, o canal da Turma da Mônica foi um dos três mais visitados em 2016, com cerca de 3,6 milhões de visualizações diárias. Nos negócios, cerca de 150 empresas utilizavam meus personagens em 3 mil produtos, tornando a marca Mauricio de Sousa uma das mais prestigiadas do Brasil.

Por que tanta coisa, para que tudo isso? Já em 1975, aos 40 anos, eu tinha um belo espaço na *Folhinha*, dois gibis publicados pela Abril que vendiam 400 mil exemplares mensais e cerca de uma dúzia de empresas que se valiam de meus personagens em seus produtos. Além de saúde, tinha família, prestígio e dinheiro para pagar as contas de casa e do estúdio. Do que mais um homem precisa? Nada. Se continuasse nessa mesma toada até hoje, sem nenhuma revista ou personagem a mais, já estaria mais do que bom.

Mas o que fazer com as ideias que não paravam de surgir? O filósofo grego Aristóteles dizia que a potência que não se transforma em ato se encerra na sua inutilidade de nada ser. Jeito bonito de dizer que não dá para ser feliz se você tem uma ideia, um projeto ou sonho e não vai atrás, deixando as oportunidades se esvaírem. Não consigo fazer isso. Se enxergo uma possibilidade, não sossego até materializá-la, testá-la, consumá-la. Muita coisa deu errado. Mas muita coisa também deu certo. O único jeito de descobrir é tentando.

Por isso, para ser feliz, criei mais de 300 personagens, fiz milhares de tirinhas, historinhas e gibis, teatro, cinema, parque, desenho animado, loja, disco, livro, *graphic novel*, história por telefone, site, aplicativo, inventei um jeito de colocar 3D em revista, patenteei televisão com cheiro. Inventei a gosto. Minha mania de criar levou um pequeno estúdio com três empregados trabalhando na sala de um apartamento alugado a se tornar uma empresa com 300 funcionários de valor inestimável por seu empenho, sua criatividade e seu talento.

Ideias mudam o mundo – poucos chavões são tão verdadeiros e inspiradores para quem não liga de se inspirar em chavões. Steve Jobs fez a mágica pelo menos três vezes, com iPod, iPad e iPhone. Não mudei o mundo nenhuma vez. Mas, à minha maneira, acho que o melhorei um pouquinho ao gerar bons momentos, diversão e entretenimento para milhões de brasileirinhos. Raros são os autores, no Brasil e no exterior, que podem dizer que foram lidos com o mesmo prazer por avós, filhos e netos. Ou que carregam na bagagem a honra e o privilégio de saber que suas criações, com gibis ou livrinhos agindo como cartilhas informais, ensinaram pelo menos três ou quatro gerações a ler – disparado, meu maior orgulho.

Não exagero se disser que meus personagens estão em lugares que a maioria dos brasileiros mal sabe localizar no mapa. Abaetetuba é um município do Pará às margens do rio Maratuíra, afluente do Tocantins, no qual se espraiam muitas comunidades ribeirinhas às quais só se tem acesso por barco. Em 2015 a prefeitura promoveu um festival de quadrinhos e convidou o estúdio a participar. Eu gostaria de ter ido, mas não pude comparecer. Sidney Gusman foi lá, como meu representante.

Era uma mostra muito simples, com uns oito estandes dispostos num ginásio. Houve presenças ilustres, como a de Joe Bennett, nome pelo qual Benedito José Nascimento é conhecido no mundo dos quadrinhos. Em seu estúdio na periferia de Belém, esse desenhista paraense colabora com DC Comics e Marvel, dando vida a personagens como Super-Homem, Hulk e Homem-Aranha.

Num dia livre, a prefeitura organizou um passeio para que os principais participantes conhecessem a região. Depois de uns 40 minutos de barco, com o sinal do celular sem dar ar de vida há tempos, os convidados desembarcaram num píer, único acesso a uma escola que atende às crianças das comunidades ribeirinhas. Era fim de semana e não tinha aula. Nas paredes da escola vazia, cartazes da Turma da Mônica. Além dos personagens principais, lá estavam Luca, o cadeirante, e Tati, que tem síndrome de Down. Nos cartazes, havia lições da escola, de vida, de inclusão e cidadania.

Quando viu aquilo, Sidney ficou paralisado, fazendo força para conter a emoção. Homenzarrão com mais de 1,90 metro de altura, Joe Bennett não conseguiu. Com os olhos marejados, repetia: “Olha isso, Mauricio de Sousa no meio do nada, longe de tudo, sem computador, sinal de celular, a quilômetros de uma banca de jornal.” Quando Sidney me contou isso, deu vontade de pegar um avião e ir beijar um por um daqueles alunos, além da professora. Aos olhos do mundo, são desenhos como tantos outros numa parede de escola do Pará. Para mim, é a consagração.

Além das crianças e dos educadores, meu trabalho também foi reconhecido por outros públicos, quase sempre de maneira inesperada para mim. Em novembro de 2007, Mônica foi nomeada embaixadora do Unicef, Fundo das Nações Unidas para a Infância, um organismo da ONU. Nos 61 anos de existência do órgão, foi a primeira vez que um personagem, uma criatura que só existe no desenho, e não uma pessoa de carne e osso, recebeu a honraria. Com a chancela da mais importante organização internacional em defesa das crianças, a Mônica recebia a missão de, na verdade, continuar fazendo o que sempre fez: ajudar a garantir os direitos infantis a educação, saúde, proteção e cuidados.

Doze anos antes, em 1995, aos 59 anos, recebi o título de doutor *honoris causa* da Universidade La Roche, na cidade americana de Pittsburgh. Em latim, *honoris causa* quer dizer “por causa da honra”. Ou seja, pelos serviços prestados ao público infantil, o então prefeito, Tom Murphy, me conferiu um título que atestava que, em matéria de criança, eu era “doutor”.

Em 2004, aconteceu de novo. Dessa vez, a Universidade Braz Cubas, de Mogi das Cruzes, onde cresci, me concedeu o título de professor *honoris causa* por minha contribuição à formação infantil. Para qualquer especialista ou estudioso já seria uma distinção sem igual, mas imagine o significado disso para um desenhista do interior que nem sequer tem diploma do ensino fundamental.

Para coroar o reconhecimento acadêmico ou erudito ao meu trabalho, aos 75 anos fui eleito para a Academia Paulista de Letras. Quando recebi a notícia, fiquei aparvalhado, depois lisonjeado e, por fim, orgulhosíssimo. Em maio de 2011, numa cerimônia solene, tomei posse da cadeira número 24, tornando-me oficialmente um dos 40 membros da Academia, ao lado de nomes como o jurista Ives Gandra Martins, o novelista Walcyr Carrasco, o multitalentoso Jô Soares e as escritoras Lygia Fagundes Telles e Ruth Rocha. Até 2016, o único desenhista ali era eu, além de o único que não terminou os estudos formais.

Durante décadas fui tido como durão. Mas é curioso como venho reagindo diante de situações carregadas de significados. Nos anos 1970, levei para casa o Yellow Kid, o Oscar dos quadrinhos, sem derramar uma lágrima. A partir de 1980, fui homenageado com dezenas de prêmios, diplomas, certificados, troféus sem me abalar. Em 1998, aos 63 anos, recebi a Medalha dos Direitos Humanos do presidente Fernando Henrique Cardoso – uma das diversas comendas que me foram concedidas por governos, no Brasil e no exterior, em âmbito federal, estadual e municipal. Em todas essas situações, me senti orgulhoso, feliz, realizado, prestigiado, até emocionado, mas sem tremer nas bases.

Com a idade, porém, isso mudou. A partir dos 70 anos, fui ficando mais emotivo. Em 2007, por exemplo, aos 71 anos, virei enredo de escola de samba, sendo homenageado pela paulistana Unidos do Peruche, criada em 1956 no bairro do Limão. Só o nome do samba, *Com Mauricio de Sousa a Unidos do Peruche abre alas, abre livros, abre mentes e faz sonhar*, já me comoveu. Quando os carros alegóricos com os personagens da turminha desfilaram no Sambódromo, acompanhados de 300 crianças, ainda tentei manter a linha. Mas é muito emocionante ser reverenciado dessa maneira pelo povo. Chorei de ponta a ponta do desfile. Antes disso, a não ser quando abracei Marcelinho depois do sequestro, nunca tinha soluçado de felicidade.

Atualmente, se você me vir num programa de auditório com meus filhos me prestando alguma homenagem, ou mesmo com crianças desenhando os personagens ou cantando músicas da turminha, pode ter certeza de que me verá amolecer. Curiosamente, não costumo me emocionar diante de pessoas, a não ser da família e de crianças. Em mais de 80 anos de vida, só me lembro de ter ficado de pernas bambas diante de três homens.

O primeiro, como disse antes, foi Will Eisner, meu ídolo nos quadrinhos. O segundo, o imperador Akihito, do Japão. Lembra que criei os personagens Tikara e Keika para a comemoração dos 100 anos de imigração japonesa no Brasil? Que pintei um quadrão do meu casalzinho japonês e encasquetei que iria entregá-lo pessoalmente ao imperador?

Pois bem, foi assim que, numa noite de 2008, me vi num evento suntuosíssimo em um centro de convenções de Tóquio. E então, de repente, a poucos metros de mim, lá estava Akihito. Parece que foi só nesse momento que me toquei de que não estava apenas diante de um homem, mas de um símbolo, representante de uma instituição épica e milenar, um ser intocável, quase inacessível aos mortais. Não tremi, mas bambeei. Como Alice tinha me ensinado, falei em japonês, enquanto fazia uma tradicional reverência:

– Muito prazer. Eu sou um desenhista de histórias em quadrinhos.

Para minha surpresa, ele sorriu e estendeu a mão, algo muito incomum em se tratando de imperadores. Sorri de volta e apertamos as mãos. Ele falou algo, que foi logo traduzido por um intérprete. Respondi e, quando dei por mim, estávamos tendo uma pequena conversa, muito humana e nada imperial. Não gaguejei, mas também não dá para dizer que fiquei à vontade.

O terceiro homem que me balançou foi o papa João Paulo II, numa visita ao Vaticano em 2004. E olha que nem fui recebido em audiência particular. Eu fazia parte de um grupo. Quando entrei na sala em que o papa recebia seus convidados, eu estava como sempre, firme e forte. Conforme a fila andava, fui me sentindo diferente. Ao cumprimentá-lo e conversar com ele, me vi embevecido, emocionado, aturdido e eufórico ao mesmo tempo, como nunca antes nem depois. Em decorrência desse encontro, numa cerimônia em Washington, capital dos Estados Unidos, recebi uma medalha e me tornei membro do conselho administrativo do Centro Cultural Papa João Paulo II. Mais do que um cargo ou um posto, trata-se de uma honraria de valor incalculável para mim.

Mais dia, menos dia, troféus, diplomas e condecorações, hoje espalhados pelo estúdio, passarão a ser exibidos numa exposição permanente que venho planejando há tempos, possivelmente na sede da Mauricio de Sousa Produções. Todos os prêmios foram muito importantes na minha trajetória, como consequência ou efeito colateral do meu trabalho, e jamais como motivação. Nesses anos todos, o que me moveu não cabe em pedestais, estantes ou molduras.

Meu estímulo nasceu de algo muito humano, simples demais, apesar de difícil de ser alcançado. Como todo artista, eu queria ser reconhecido, aplaudido e, por que não dizer?, amado pelo meu trabalho. No início, como falei antes, queria ser uma espécie de versão nacional de Charles Schulz, criador do Snoopy, com histórias que fossem, ao mesmo tempo, divertidas para crianças e meio filosóficas ou existenciais para adultos.

Não por acaso, na primeira tirinha da Mônica, quando ela provoca uma queda do Cebolinha, ele diz, trocando o R pelo L: “Agora sei como as mulheres podem desequilibrar um homem!” A coelhada da Mônica é divertida para as crianças. Mas a frase do Cebolinha só é realmente compreendida por adultos. Da mesma forma que Mônica nasceu coadjuvante e se tornou a maior representante da turminha, o Mauricio “infantil” sobrepujou o Mauricio “comportamental”, que hoje só sobrevive nas histórias do Horácio. A gente acha que controla a vida, mas, na verdade, não tem ingerência nem sobre as próprias criações.

Mas não era disso que estava falando, e sim do que sempre me motivou: ser reconhecido e amado. Um bom exemplo disso está no caso que contei há pouco, dos personagens da turminha na escola ribeirinha de Abaetetuba. Mas há centenas de outros, entre eles o de uma carta que recebi anos atrás, no final da década de 1990.

Nela, uma mulher contava que, a cada mês de gravidez, comprava uma boneca da Mônica para a filha que estava para vir ao mundo. Quando a menina nasceu, decorou o quarto do bebê com as bonecas. Mas aí a garotinha teve um grave problema de saúde e morreu. E a mulher relatava que, desde então, cuidava das bonecas como se fossem suas filhas. Respondi a carta dizendo que compreendia sua tristeza e que me sentia lisonjeado por ela ter encontrado nas bonecas da Mônica um meio de lidar com a dor. Mas sugeri que ela doasse as bonecas para crianças carentes ou órfãs, na esperança de lhes dar alento ou, quem sabe, ao conhecer essas crianças, de começar um novo capítulo de sua vida. Por muito tempo não tive mais notícias da mulher.

Em 2014 fui à feira literária de Porto Alegre. Sentado à mesa, dava autógrafos quando, ao me estender seu exemplar, uma senhora perguntou se me lembrava de uma antiga correspondência na qual eu sugeria que ela doasse bonecas para que a vida pudesse prosseguir. Eu disse:

– Claro que sim! É você?

– Sim, sou eu. E esta é minha filha – respondeu, passando os braços em volta de uma linda garota loura de uns 14 anos. – Ela só existe na minha vida porque você respondeu aquela carta. Uma das meninas para as quais eu dei uma das nove bonecas da Mônica foi ela. Eu a adotei e hoje ela é minha filha.

Foi como se uma escola de samba mais uma vez desfilasse em minha homenagem. Chorei desabaladamente por minutos, sem conseguir me conter.

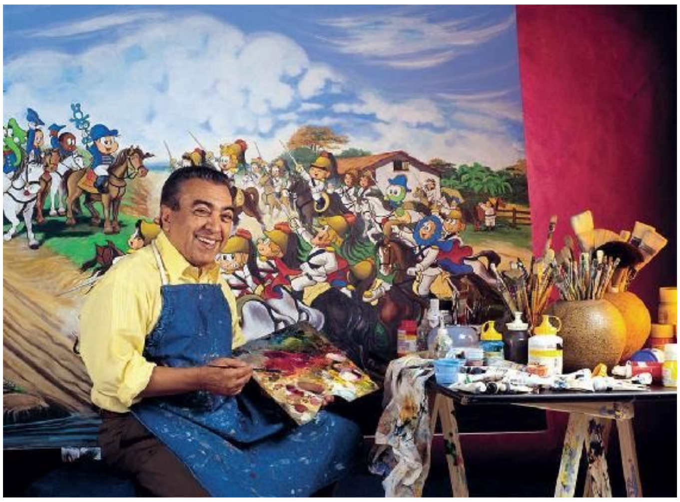
Em muitas entrevistas, repórteres perguntam:

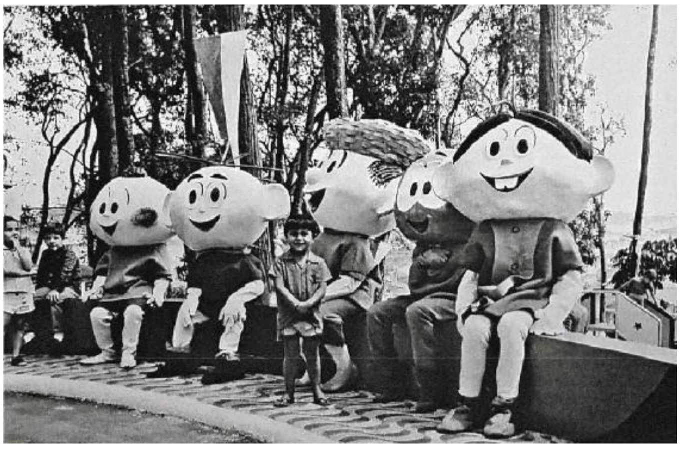
– Mauricio, você é o mais bem-sucedido desenhista brasileiro, já fez um pouco de tudo no campo das artes e sempre com sucesso. Publicou quadrinhos na época áurea de jornais e revistas e agora brilha na internet, em aplicativos e no YouTube. O que mais falta?

Na minha resposta, sempre digo que falta bastante, pois tenho muitos planos que não dependem só da minha vontade para virar realidade. Mas também poderia dizer que me falta ouvir mais histórias como as da escola de Abaetetuba ou da feira de Porto Alegre. Ambas, entre inúmeras outras, são a personificação do meu sonho. Foi por isso que quis ser desenhista. Por isso que tenho ideias e continuo agindo para que a potência se transforme em ato. Em última instância, sou um sobrevivente, um homem que começou do nada, realizou seu sonho e não quer desistir dele de jeito nenhum.

Enquanto eu estiver por aqui, saiba que foi você quem sempre alimentou meus sonhos. Depois que eu partir, não se esqueça de que ideias, e também sonhos improváveis, é que movem o mundo. De um jeito ou de outro, sempre estarei com vocês.

©MAURICIO





INFORMAÇÕES SOBRE A SEXTANTE

Para saber mais sobre os títulos e autores

da EDITORA SEXTANTE,

visite o site www.sextante.com.br

e curta as nossas redes sociais.

Além de informações sobre os próximos lançamentos,

você terá acesso a conteúdos exclusivos

e poderá participar de promoções e sorteios.

www.sextante.com.br

facebook.com/esextante

twitter.com/sextante

instagram.com/editorasextante

skoob.com.br/sextante

Se quiser receber informações por e-mail,

basta se cadastrar diretamente no nosso site

ou enviar uma mensagem para

atendimento@sextante.com.br

Editora Sextante

Rua Voluntários da Pátria, 45 / 1.404 – Botafogo

Rio de Janeiro – RJ – 22270-000 – Brasil

Telefone: (21) 2538-4100 – Fax: (21) 2286-9244

E-mail: atendimento@sextante.com.br

Sumário

Créditos

Agradecimentos

1. Desista, menino!

2. Raízes

3. Isso não é coisa de criança

4. A descoberta dos gibis

5. O pequeno cantor

6. Nasce o desenhista

7. E os desenhos viram dinheiro!

8. O repórter policial

9. Lua de mel, Bidu e o pulo no abismo

10. Novas esperanças

11. A lista negra

12. O mascate dos quadrinhos

13. 1963, o ano da reviravolta

Fotos 1

14. O estúdio na sala de casa, seu Frias e o assobio

15. O filho do barbeiro

16. Meu primeiro carro

17. Eu, Hugo Pratt, Stan Lee e Will Eisner

18. Pequenos personagens, grandes negócios

19. Os primeiros gibis

20. Como nasce uma revistinha

21. O Oscar dos quadrinhos

22. O mundo descobre a turminha

23. Alice

24. O sumiço do Cascão e Mônica vai ao teatro

25. Loja da Mônica

26. Luz, câmera, ação e um problema atrás do outro

Fotos 2

27. Cascão, Chico Bento e Mônica em alemão

28. Xuxa e Osamu Tezuka

29. Não falei que dava para vender mais?

30. A troca de guarda e o meu lado zen

31. O resgate do quintal perdido

32. Problemas em dobro

33. Planos infalíveis do Mauricio

34. O inventor

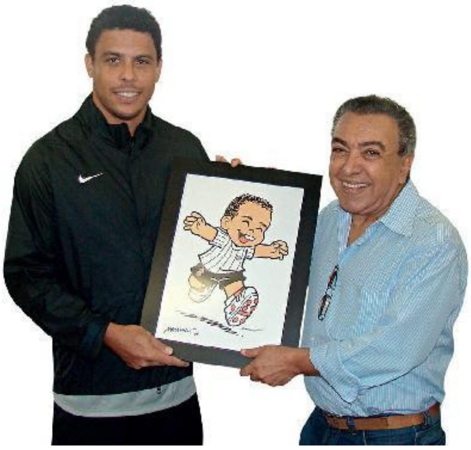
35. China, Mônica Lisa e a onda do politicamente correto

36. O sequestro do caçula e a Turma da Mônica Jovem

37. O convite da festa da Mônica que virou animação

38. Meus 50 anos de carreira e a nobreza dos quadrinhos

39. Ideias e sonhos
Todo dia... Começa uma história nova
Informações sobre a Sextante



www.estradadoslivros.org

Acreditamos que toda forma de cultura tem o seu valor

Use este arquivo somente como amostra e retire de seu dispositivo em até 24 hrs

Recomendamos que se possível, adquirir a obra do autor ou editora

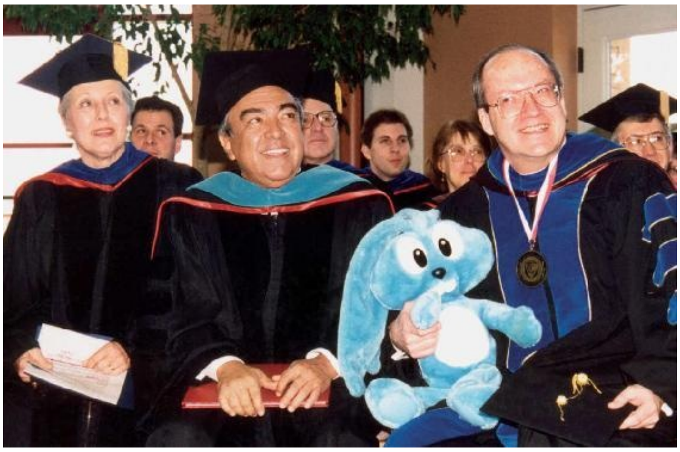


Table of Contents

Créditos

Agradecimentos

1. Desista, menino!

2. Raízes

3. Isso não é coisa de criança

4. A descoberta dos gibis

5. O pequeno cantor

6. Nasce o desenhista

7. E os desenhos viram dinheiro!

8. O repórter policial

9. Lua de mel, Bidu e o pulo no abismo

10. Novas esperanças

11. A lista negra

12. O mascate dos quadrinhos

13. 1963, o ano da reviravolta

Fotos 1

14. O estúdio na sala de casa, seu Frias e o assobio

15. O filho do barbeiro

16. Meu primeiro carro

17. Eu, Hugo Pratt, Stan Lee e Will Eisner

18. Pequenos personagens, grandes negócios

19. Os primeiros gibis

20. Como nasce uma revistinha

21. O Oscar dos quadrinhos

22. O mundo descobre a turminha

23. Alice

24. O sumiço do Cascão e Mônica vai ao teatro

25. Loja da Mônica

26. Luz, câmera, ação e um problema atrás do outro

Fotos 2

27. Cascão, Chico Bento e Mônica em alemão

28. Xuxa e Osamu Tezuka

29. Não falei que dava para vender mais?

30. A troca de guarda e o meu lado zen

31. O resgate do quintal perdido

32. Problemas em dobro

33. Planos infalíveis do Mauricio

34. O inventor

35. China, Mônica Lisa e a onda do politicamente correto

36. O sequestro do caçula e a Turma da Mônica Jovem

37. O convite da festa da Mônica que virou animação

38. Meus 50 anos de carreira e a nobreza dos quadrinhos

39. Ideias e sonhos

Todo dia... Começa uma história nova

Informações sobre a Sextante

Table of Contents

Créditos

Agradecimentos

1. Desista, menino!

2. Raízes

3. Isso não é coisa de criança

4. A descoberta dos gibis

5. O pequeno cantor

6. Nasce o desenhista

7. E os desenhos viram dinheiro!

8. O repórter policial

9. Lua de mel, Bidu e o pulo no abismo

10. Novas esperanças

11. A lista negra

12. O mascate dos quadrinhos

13. 1963, o ano da reviravolta

Fotos 1

14. O estúdio na sala de casa, seu Frias e o a ssobio

15. O filho do barbeiro

16. Meu primeiro carro

17. Eu, Hugo Pratt, Stan Lee e Will Eisner

18. Pequenos personagens, grandes negócios

19. Os pri meiros gibis

20. Como nasce uma revistinha

21. O Oscar dos quadrinhos

22. O mundo descobre a turminha

23. Alice

24. O sumiço do Cascão e Mônica vai ao teatro

25. Loja da Mônica

26. Luz, câmera, ação e um problema atrás do outro

Fotos 2

27. Cascão, Chico Bento e Mônica em alemão

28. Xuxa e Osamu Tezuka

29. Não falei que dava para vender mais?

30. A troca de guarda e o meu lado zen

31. O resgate do quintal perdido

32. Problemas em dobro

33. Planos infalíveis do Mauricio

34. O inventor

35. China, Mônica Lisa e a onda do politicamente correto

36. O sequestro do caçula e a Turma da Mônica Jovem

37. O convite da festa da Mônica que virou animação

38. Meus 50 anos de carreira e a nobreza dos quadrinhos

39. Ideias e sonhos

Todo dia... Começa uma história nova

Informações sobre a Sextante